



---

**Universidad de Valladolid**

**Facultad de Educación y Trabajo Social**

Grado en Educación Primaria Mención en Educación Musical

Curso 2021-2022

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**Fomento del canto en las aulas  
de Educación Primaria a través  
del folclore y la música urbana**

**Autor:**

Francisco Boris Díaz Arranz

**Tutor:**

Verónica María del Carmen Castañeda Lucas

## **RESUMEN**

Este Trabajo de Fin de Grado presenta una propuesta de intervención didáctica, que tiene como objetivo principal: trabajar el canto en el aula de Educación Primaria. Está fundamentada en las bases del desarrollo psicoevolutivo del alumnado de EP; y en las bases anatómicas y fisiológicas del canto. La expresión musical y corporal serán los ejes vertebradores sobre los que se llevará a cabo cada sesión.

A lo largo de este TFG expondré dicha propuesta, a través de un cancionero integrado por temas del folclore tradicional castellano leonés y por canciones urbanas contemporáneas representativas. Este enfoque permitirá desarrollar las capacidades y destrezas del alumnado, así como favorecer su desarrollo integral como personas.

## **PALABRAS CLAVE**

Educación Primaria; Música; Canto; Folclore; Urbana; Intervención educativa.

## **ABSTRACT**

In this end of degree project introduce “Didactic approach intervention” which principal goal is: work the song in the elementary school. It is based on the psycho-evolutionary development of pupils from primary education and in the anatomical and physiological bases of singing. The musical expression and corporal expression are the working line on which each session will be carried out.

Throughout this end of degree project, I will work in this approach, through a songbook integrated by themes of traditional Castilian Leonese folklore and representative contemporary urban songs. This approach will allow developing the abilities and skills of the students, as well as favoring their integral development as people.

## **KEYWORDS**

Primary Education; Music; Sing; Folklore; Urban; Didactic Approach

## **ÍNDICE DE CONTENIDOS**

1.	Introducción	6
2.	Justificación	7
3.	Objetivos del Trabajo	8
4.	Competencias del título de grado	8
5.	Marco teórico	10
5.1.	Desarrollo psicoevolutivo	10
5.2.	Música y canción en el aula	11
5.2.1.	La escuela y el canto	12
5.2.2.	Canciones y educación musical	13
5.2.3.	El currículo y la canción	14
	Ciencias	14
	Tecnología	14
	Geografía e Historia	15
	Lengua y Literatura	15
	Lengua Extranjera	16
	Educación plástica y visual	16
	Valores cívicos	17
	Educación Física	17
5.2.4.	Aprendiendo a cantar	17
	Somos nuestro cuerpo	18
	Técnicas de respiración diafragmática	19
	La vocalización	19
	La partitura	20
5.3.	La canción	20
5.4.	Metodología musical	21
6.	Propuesta de Intervención	24
6.1.	Estructura de las sesiones	24

6.2.	Metodología	25
6.3.	Indagación de las canciones	26
6.4.	Temporalización	27
6.5.	Recursos y materiales	28
6.6.	Desarrollo de las sesiones	28
	Canción n.º 1: "Mariposa Revoltosa"	29
	Canción n.º 2: "Dos ranitas tengo"	31
	Canción n.º 3: "Cucú, cantaba la rana"	32
	Canción n.º 4: "A Atocha ¡Carabí!".	35
	Canción n.º 5: "Me casó mi madre"	36
	Canción n.º 6: "Tres hojitas madre"	37
	Canción n.º 7: "Los peces en el río"	39
	Canción n.º 8: "Tengo un arbolito"	41
	Canción n.º 9: "Let it go"	43
	Canción n.º 10: "La Sinda"	47
	Canción n.º 11: "La vida es bella"	48
	Canción n.º 12: "Mi Gente"	51
	Canción n.º 13: "The lion sleeps tonight"	53
	Canción n.º 14: "Duele el corazón"	57
	Canción n.º 15: "A la luz del cigarro"	60
	Canción n.º 16: "Te voy a esperar".	63
	Canción n.º 17: "Te he echado de menos".	67
	Canción n.º 18: "Eres alta y delgada".	70
7.	Conclusiones	73
8.	Referencias BIBLIOGRÁFICAS	74

*A mi familia y amigos  
por el apoyo incondicional.*

# 1. INTRODUCCIÓN

Quisiera comenzar este Trabajo de Fin de Grado relativo al **canto en las aulas de educación primaria** señalando que este documento está enfocado en que el alumnado aprenda a utilizar su voz, como *instrumento vocal*, de forma correcta, a través de un repertorio de canciones, previamente seleccionado, y en base a criterios que serán expuestos más adelante.

Este documento contiene una justificación clara sobre el porqué de mi elección personal sobre el tema que trato y los objetivos que persigo con su elaboración. Además, muestro la relación que mantiene con las Competencias del título de grado en Educación Primaria y un marco teórico para sustentar mis afirmaciones. En dicho marco expongo el momento de desarrollo evolutivo del alumnado objetivo y la vinculación entre la música y la canción en el aula, la escuela y el currículo oficial para la etapa de Educación Primaria. Y, finalmente, tras unas pinceladas metodológicas, presento una propuesta de intervención educativa basada en un “**cancionero**”.

Con el uso de dicho cancionero, pretendo dar cabida en la escuela al cariño y disfrute por nuestro folclore más tradicional, que ha sido transmitido de generación en generación por nuestros antepasados. Así, pondré de manifiesto que la música tradicional forma parte de la cultura musical de los jóvenes contemporáneos, y que no debe caer en el olvido. Considero, por tanto, que debe existir cierto equilibrio entre la canción tradicional y la música urbana actual.

Por un lado, la **canción tradicional** es un recurso idóneo, para ser llevado al aula de música, ya que existe un extenso repertorio, perfectamente adaptado a los infantes, con ritmos y melodías próximas a sus intereses y a su vida cotidiana.

La **canción urbana**, por otro lado, es un recurso muy atractivo, para hacer frente a todos aquellos contratiempos, y/o dificultades, que puedan surgir en el contexto del aula, en el momento de pasar a la práctica de la actividad de canto.

Por tanto, el hecho de aprender mediante el uso de la voz, como medio de comunicación y transmisión de emociones de forma activa, así como el uso de distintos materiales y técnicas, conformarán un valioso recurso para el alumnado, al afrontar el día a día de su vida cotidiana, tras terminar la escolarización obligatoria.

## 2. JUSTIFICACIÓN

He escogido el tema de este trabajo por mi interés por el canto y lo que me aporta al enseñarlo y practicarlo diariamente, en diversos momentos de mi día a día.

Echando la vista atrás, a lo largo de toda mi infancia, he estado siempre rodeado de música, por diversas razones. Si no era en el Conservatorio, era en casa aprendiendo a componer y/o a adaptar canciones, por el mero hecho de querer aprender a interpretar correctamente aquellas canciones, que escuchaba en la radio y que tanta energía me transmitían.

Por otro lado, la influencia de mi hermana, quien se pasaba los días cantando conmigo, e incluso, mi madre, que en su tiempo libre nos acompañaba con el piano. Sobre todo, en los días de examen de coro, en el Conservatorio, cuando nos “picábamos” entre nosotros compitiendo, mientras nuestro padre hacía las veces de juez y decretaba al vencedor del ensayo.

Otra motivación fue el hecho de comprobar que el canto no era una práctica habitual dentro de las programaciones de música, en los centros en los que desarrollé mis prácticas. El canto se consideraba una práctica de relleno, sin una orientación concreta ni un esquema de trabajo ni, tampoco, un repertorio de canciones que despertase el interés del alumnado.

La realización de este TFG, me ayudará a comprender y entender mejor todo el proceso que se ha de llevar a cabo, conforme a la legislación, las lecturas pedagógicas, las publicaciones de innovación docente, etc., para poder crear el guion que se trasladará al aula, su preparación y la dinámica prevista para cada sesión.

Además de esto, también he tratado de innovar, ya que, en el futuro, como docente, trabajaré el canto dentro del aula. Y entiendo que es necesario saber qué y cómo abordar algo y a quién me dirijo, para poder comenzar, de forma adecuada, el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Y para finalizar esta breve justificación, quisiera decir que considero el acto de aprender cantando como un medio excelente para el desarrollo de distintas destrezas y habilidades en los discentes, aparte de poder expresar con el canto todo aquello que sentimos.

En la época en que vivimos, aprender se puede hacer de muchas formas, pero lo aprende cantando, desde la emoción, es algo que no se olvida.

### **3. OBJETIVOS DEL TRABAJO**

El principal objetivo de este TFG es **trabajar el canto en el aula de Educación Primaria** mediante un cancionero que aúna folclore tradicional y música urbana actual.

En torno a este objetivo, se desarrollarán los siguientes:

- Promover el canto como eje y centro de la escuela.
- Explorar diferentes métodos de trabajo del canto en el aula de música.
- Estudiar las posibilidades que ofrece el trabajo del canto en la escuela en el desarrollo del niño, y según su evolución.

### **4. COMPETENCIAS DEL TÍTULO DE GRADO**

Durante las fases de investigación y realización de este Trabajo de Fin de Grado, se ha tratado de establecer una conexión entre los contenidos del mismo y las competencias exigidas en el Grado de Educación Primaria. En la memoria de Plan de Estudios Del Título de Grado Maestro o Maestra En Educación Primaria Por La Universidad de Valladolid. (2010) De este modo, las competencias generales son:

1. El conocimiento de la realidad intercultural y el desarrollo de actitudes de respeto, tolerancia y solidaridad hacia los diferentes grupos sociales y culturales.

2. Aplicar los conocimientos a su trabajo o vocación de una forma profesional y posean las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro de su área de estudio. (p. 45)

Por otro lado, también hemos establecido una serie de competencias específicas del Grado:

1. Conocer manifestaciones musicales de todos los estilos, épocas y culturas.
2. Diseñar propuestas formativas y proyectos que fomenten la participación a lo largo de la vida en actividades culturales y musicales tanto dentro como fuera de la escuela. (p. 46)

Dando lugar a:

- a. Conocer el currículo escolar de la educación musical y visual
- b. Adquirir recursos para fomentar la participación a lo largo de la vida en actividades musicales dentro y fuera de la escuela.
- c. Desarrollar y evaluar contenidos del currículo mediante recursos didácticos apropiados y promover la adquisición de competencias básicas en los estudiantes.

## 5. MARCO TEÓRICO

A continuación, expondré el marco teórico de mi TFG, que he dividido en cuatro subapartados:

### 5.1. Desarrollo psicoevolutivo

Para entender el momento del desarrollo en el que se desarrolla la práctica docente en el aula de música, durante la etapa de Educación Primaria, quisiera comenzar por este necesario apartado, que pretende servir como marco orientativo para comprender la psique del alumnado y perfilar sus características generales, con base científico-teórica.

Así, según la teoría de Jean Piaget, entre los 6 y los 12 años, el niño pasa del estado preoperacional al de las operaciones concretas. Su pensamiento cada vez se tornará más abstracto y esto le permitirá comprender nuevos conceptos. (Saldarriaga-Zambrano et al., 2016)

Según la Teoría de las Inteligencias Múltiples de Gardner and Meler-Orti (1994), cuando el discente tiene la edad de 7 años, debería tener la capacidad de relacionar conocimientos previos que le son familiares, y, por lo tanto, forman parte de su identidad cultural.

Así, siguiendo a Lacárcel Moreno (1991), la aculturación es, en término generales, la evolución espontánea del niño, dando como elemento crucial el entendimiento de los elementos constituyentes en el ámbito musical y en su desarrollo cognitivo.

Respecto al alumnado de una determinada cultura, en lo relativo a su desarrollo musical, podemos señalar que el contexto que lo rodee le proporcionará experiencias sonoras que incidirán sobre su “sentir” musical y, por ende, en sus habilidades rítmicas, melódicas y armónicas.

En el estudio de Lacárcel Moreno (1992), el cual, autores como Winner, Gardner y Kircher, apreciaron como:

- Edades de 4 a 7 años, el grado de inmadurez era elevado.
- Edades comprendidas de 7 a 14 años, da lugar a los juicios de hecho y siguiendo las reglas convencionales, dejando de lado los juicios de valor. Dando como resultado una valoración positiva hacia aquello que tenía

connotaciones más realistas, frente a las que eran de un carácter más abstracto.

A la edad de 7 años Bentley, A. (1967) afirma que el discernir y elaborar una respuesta a los elementos sonoros, da lugar en tres etapas: “Coalescencia rítmica, la retención de la configuración tonal, más aproximada que exacta, y la coincidencia en el tono, cuando la exacta configuración tonal es entonada a la misma altura de la melodía escuchada.” (p.22)

Abordando la comprensión de secuencias melódicas, en edades a partir de los 6 años, el alumnado presenta capacidad suficiente para discernir entre música atonal y tonal. Dando como resultado una respuesta de capacidad adecuada a la hora de desempeñar secuencias tonales, prefiriendo la música tonal. (Zenatti, 1991)

Entre los 9 y los 10 años mejoran la percepción rítmica y la memoria melódica. Se perciben melodías a dos voces y se adquiere el sentido de la cadencia.

Finalmente, hay cierta predisposición hacia instrumentos más complejos (xilófonos, metalófonos, carillones, etc.) y surge la actitud de imaginación musical. Es capaz de diferenciar duraciones, les gusta tocar en conjuntos, y disfruta haciendo pequeñas creaciones musicales. Ya comprende, además, los compases binarios, ternarios y cuaternarios.

## **5.2. Música y canción en el aula**

La música posee una gran influencia sobre la vida de las personas, desde su más tierna infancia. Y no se limita al ámbito académico, sino que permea al ámbito individual de cada uno, afectando al equilibrio mental, a la gestión de sus emociones, e incluso, a la forma en que se relaciona con el entorno y sus semejantes. La música está considerada como un idioma o lenguaje capaz de expresar emociones y transmitir y generar sentimientos y estados de ánimo en las personas, yendo más allá que los simples vocablos.

El aprendizaje de los discentes evoluciona positivamente empleando la interpretación musical, el sonido y el ritmo. (Campbell, 1998).

Siguiendo a Rettenberger (2013) existen estudios que demuestran que el cerebro de una persona, que sea músico, estará más desarrollado que el de alguien que no lo sea; de ahí la importancia de la utilización del lenguaje musical, así como de la música para

distintos tipos de aprendizaje, desde edades tempranas. Por ello, es importante empezar desde que los alumnos son pequeños, pese a que la actual legislación haya restado gran importancia, así como horas lectivas, en concreto, en Educación Artística, en Educación Primaria.

En base al estudio sobre la gestión de la música entre las conexiones neuronales de los hemisferios cerebrales, estudiado por Martínez (2016), podemos afirmar que, al ejercitar la música de manera directa, incide sobre ciertas habilidades y destrezas del individuo, o afectar a ciertas funciones cognitivas. Ambos hemisferios cerebrales se activan al crear música, tanto el derecho como el izquierdo.

### **5.2.1. La escuela y el canto**

Un recurso muy interesante para trabajar en la escuela son las canciones. Una canción puede servir para tranquilizar al alumnado con TDAH, así como para energizar a los más tímidos; puede servir para intervenir a alumnados con NEE, como aquellos que presenten trastornos del espectro autista; puede ser cantada por los más jóvenes, pero también por los más mayores de la etapa; interpretada por aquellos que tienen conocimientos musicales, o por aquellos que no los tienen, adaptando la metodología para capacitarlos.

Cada ser humano tiene una voz única, con sus propias características, técnicamente se conoce como timbre, que nos permite ser distinguido de una forma auditiva por el resto.

Según Mosquera (2013) la música no sólo es producida por instrumentos contruidos por el ser humano, puede ser creada también por el mismo, por sus propias cuerdas vocales que posee, como en el caso de los cantantes de ópera.

Por otro lado, el acto de cantar sirve para relajar al organismo contribuyendo al bienestar personal, mediante la segregación de hormonal en el organismo que permiten la disminución del estrés en los individuos. Cantar favorece a nuestro cuerpo, ya que tonifica la musculatura torácico-abdominal, mejora la capacidad pulmonar y ayuda a corregir la postura corporal, entre otras cosas.

Cantar genera empatía emocional y promueve las relaciones sociales y, también, está demostrado que aprender a través del canto potencia en gran medida la memoria, la concentración y la creatividad.

En base a experiencias propias vividas, la presencia del canto va reduciéndose drásticamente conforme la edad del alumno aumenta. Pese a que tiene un valor importante en educación, conforme el alumnado va creciendo, a partir del cuarto curso, el canto va disminuyendo. Dando como resultado, una consideración negativa y poco atractiva.

### 5.2.2. Canciones y educación musical

En la Consejería de Educación, en el Decreto 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria de la Comunidad de Castilla y León, haciendo una vista general, el área de Educación Artística está dividida en dos partes: la Educación Plástica y la Educación Musical.

A su vez, la Educación musical está distribuida en tres grandes bloques: “Escucha”, “La interpretación musical” y “La música, el movimiento y la danza”.

El primer bloque, debe de ser transversal a los otros dos.

En Educación Musical, es primordial el desarrollo de adquisición de rutinas y buenos hábitos de la escucha, la voz, la respiración, la coordinación etcétera. Además, la interculturalidad se trabaja constantemente en esta área, ya sea haciendo uso de la historia musical, el aprendizaje de danzas y coreografías, o por medio de audiciones o del canto.

- En el bloque I, **Escucha** se trabajan los contenidos referidos a la discriminación auditiva de las cualidades del sonido, la voz y los diferentes instrumentos musicales. Asimismo, se hace continua referencia a las normas que hay que cumplir durante audiciones y conciertos, y a la importancia del silencio
- En el bloque II, Interpretación **musical**, Los conocimientos del lenguaje musical adquiridos se ponen en práctica a través de la interpretación vocal e instrumental, con y sin acompañamiento.

- En el bloque III, **La música, el movimiento y la danza**, Se abordan los aspectos relacionados con la expresión corporal, el baile y la relajación, tanto desde un punto de vista teórico como práctico. (p. 34539)

“Desde el área de educación artística, destacará siempre el canto, como la técnica vocal más evolucionada que los niños puedan aprender.” (Lacárcel Moreno, 1992, p.35).

### **5.2.3. El currículo y la canción**

Haciendo uso de la música, manifestamos, compartimos y dialogamos sobre opiniones, a la par que leemos, creamos y/o analizamos, e incluso, improvisamos.

La Educación Musical favorece al desarrollo de las inteligencias múltiples de Gardner y Meler-Orti (1994), y de manera relevante, el siempre necesario intelecto interindividual del alumnado, a través de las emociones.

Camino Rentería, M.J. (2012) dice:

El mundo de la música es grandioso y abarca infinidad de temas, aspectos y enfoques que hacen de la música un pozo de interesantes conocimientos. La música está repleta de cualidades educativas que debemos aprovechar a todos los niveles curriculares. (p.1)

Así pues:

#### **Ciencias**

En nuestra anatomía, como objeto de estudio de cada una de las partes del cuerpo, abre la posibilidad de usar como materia de estudio el aparato fonador. Esencial para la comunicación; ejercitar de un modo práctico los sentidos, como por ejemplo el oído, por medio de la escucha activa o la explicación física de la propagación de las ondas.

#### **Tecnología**

Debemos hacer frente al “favoritismo” que presentan las nuevas tecnologías y adaptar la música y el enfoque para que el alumnado lo perciba con curiosidad y llame su

atención, dado que, si no, será difícil su aprendizaje y comprensión. Debemos basarnos en su poder para alcanzar el éxito, y desde ahí, trabajar y mejorar la capacidad de memorización, atención y concentración del alumnado.

De igual manera, con la práctica y las vivencias de la música, los discentes fomentarán la mejora de la capacidad de razonamiento y motricidad, mediante la involucración personal en el proceso y con las aportaciones del docente, para que se realice un aprendizaje significativo.

### **Geografía e Historia**

Podemos conocer y acercar la Geografía y la Historia al aula empleando la música. A lo largo de la línea temporal, conforme ha ido evolucionando el ser humano, la música siempre ha estado ligada a ambos y se puede llegar a un punto en el cual se relaciona la Geografía y la Historia en base a sus manifestaciones culturales y su tradición.

Cada obra, pieza musical o danza, nace de una geolocalización y nos teletransporta al entendimiento y comprensión de los pensamientos de la sociedad de aquel entonces o mostrarnos la estética característica de cada una de las épocas por las que el ser humano ha ido evolucionando a lo largo de la línea temporal.

### **Lengua y Literatura**

La musicalidad de la voz está vinculada a la poesía y a la narrativa. Y, en las canciones, prosodia e instrumentación se vinculan mediante ritmos, acentos, entonaciones, simétricos y parejos o, todo lo contrario.

Existe una gran relación entre la fonación y la articulación del lenguaje, ya que la producción del habla necesita del apoyo de varios órganos que, salvo las cuerdas vocales, pertenecen a otros aparatos del cuerpo humano. Aguilar (2011), define los fonemas como aquellos sonidos con significado dentro de la estructura de un idioma determinado. Por articulación de los sonidos se entiende la pronunciación clara de estos.

Para Guerra (1998), la disartria es la dificultad en el lenguaje debida a una mala articulación de los fonemas, caracterizada por sustitución, omisión o deformación de los fonemas.

Los avances de la neurociencia, nos demuestran que el sistema nervioso es la base y el soporte de la personalidad del adulto y se forman los primeros años de vida y que el desarrollo del cerebro no es un proceso que vaya paso a paso, sino que tiene períodos ventana, abiertos para la oportunidad. En los primeros años de la vida del niño, desde el nacimiento hasta los seis o siete años de edad, se ponen los cimientos para un crecimiento saludable y armonioso del niño. Y, así, la pronta identificación y tratamiento/corrección de problemas relacionados con la articulación de los fonemas, podrán atenderse mejor durante los primeros años de vida.

### **Lengua Extranjera**

Halusión a las orientaciones metodológicas, que se dictan en el currículum de Educación Primaria, indica claramente el emplear canciones como herramienta de aprendizaje, ya que, de esta manera, el alumnado ejercitará la escucha de sonidos, ampliará el vocabulario y clarificará los conceptos de formación de textos y sus respectivos órdenes y estructuras.

Por otro lado, el empleo de canciones en el aula, abre la posibilidad de acercar lugares lejanos provenientes de culturas lejanas, al aula. Generando una respuesta positiva y curiosa a la comprensión y respeto de otras culturas.

### **Educación plástica y visual**

Expresión plástica y visual está estrechamente vinculada a la música. Con el auge de la época moderna, y las TICs actuales, no hay barreras que la frenen. En esta propuesta se realizarán actividades acompañadas de las artes plásticas y visuales, para dotar a las propias creaciones visuales de música.

## **Valores cívicos**

Al acercar el repertorio, los materiales, instrumentos, entre otros, procedentes de otras regiones, se transmite un mensaje de interculturalidad, dado que se están descubriendo nuevas tradiciones, formas de expresión y comunicación diferentes a la que el alumnado está acostumbrado. Dando como resultado un desarrollo de aceptación, tolerancia e igualdad de otras culturas, un ejemplo sería la iniciativa surgida en la ciudad Valladolid, teniendo como eslogan “Tú cuentas, me cuentas” de Celtas Cortos en colaboración con el grupo Magis del Colegio San José de Valladolid y con el coro del CEIP Kantic@ de Arroyo de la Encomienda, consiguiendo la involucración total de la comunidad educativa en esta celebración, no sólo a nivel local sino a nivel nacional. Patiño (2019)

## **Educación Física**

Ritmo y música guardan estrecha relación con nuestro cuerpo y cómo nos expresamos a nivel físico con el entorno que nos rodea. Esto hace referencia a el movimiento y la expresión corporal. Todo requiere de un canal de expresión, e incluso para interpretar una obra, independientemente de su grado de dificultad o para poder practicarla, en el caso de la danza, se necesita de una serie habilidades y capacidades motrices mínimas para poder ejecutarlo. (Swanwick, 1991).

Cuando se aúnan canto y danza, se requiere de unos niveles de exigencia por parte del alumnado que incita a mantener la curiosidad y la atención para su posterior reproducción, otorgando así un mensaje de sensibilización a los discentes acerca del estado de bienestar y salud corporal.

### **5.2.4. Aprendiendo a cantar**

Enseñar una canción o una simple melodía es una tarea compleja. y que requiere de gran tacto. Presento distintos aspectos técnicos a contemplar, relativos a lo corporal, la respiración, el buen uso del diafragma, la vocalización y otros aspectos musicales.

Cantar en un coro es un ejemplo de acción conjunta dado que es un espacio de integración que desarrolla un alto sentido de pertenencia entre sus integrantes. Podemos

afirmar que el canto coral constituye un instrumento que posibilita el desarrollo de capacidades como: la disciplina, la perseverancia, la escucha y la concentración.

La práctica coral permite fortalecer el trabajo colaborativo entre sus participantes, ya que busca generar un ambiente de respeto por lo individual y lo grupal, crea disciplina, pero, además, ofrece la oportunidad de expresar los sentimientos y sensaciones que, de otra forma, tal vez no sería posible lograr.

Desde las edades más tempranas hasta la adolescencia, los discentes disfrutaban cantando ya que cantar es jugar y explorar un mundo lleno de fantasía y creatividad Camara (2005). Pérez-Aldeguer (2014) en su libro de el canto coral: una mirada interdisciplinar desde la educación musical, nos transmite: “En una formación coral, las personas que la integran deben aprender a: escuchar a sus compañeros; a esperar; a comenzar en el momento oportuno, con una dinámica y una frecuencia. Cantar en una agrupación coral desarrolla un modelo educativo inclusivo.” (p.389)

Khoff, (2013) dice:

El canto requiere llevar un ritmo respiratorio más lento de lo normal, lo que a su vez repercute en la actividad cardíaca. Si se realiza al unísono, tiene un efecto de sincronización sobre el ritmo cardíaco de los cantantes, que tiende a aumentar y/o disminuir al ritmo que marque la música. (p. 17)

En la misma línea, Echavarría (2011) citado por Ramírez y Briceño (2013) manifiesta que:

A partir de la práctica coral, se espera que ocurra una transformación social, que debe reflejarse en la conformación de nuevas prácticas culturales, porque la escuela es un lugar donde además de preparar a los individuos para que hagan parte de la sociedad que los ha acogido, se les responsabiliza de su conservación y de su transformación. (p. 17)

### **Somos nuestro cuerpo**

La higiene postural es el punto de partida base de nuestro desempeño vocal. Nuestro cuerpo debe estar relajado, y así, previo al ejercicio del canto, desestresaremos el tronco, los hombros, la cabeza, los brazos, los dedos, las piernas, los pies, etc. Esto es

atractivo para el alumnado, cuando para ello alguna historia divertida o peculiar, facilita el estirar el cuerpo ordenadamente.

### **Técnicas de respiración diafragmática**

Gestionar el aire, según Mena, (1994) el saber cogerlo y administrarlo mientras se libera de forma adecuada, es clave para cantar bien. El procedimiento a la hora de la inhalación será siempre gradual, silenciosa, y sin emitir ruido alguno.

Para aprender a respirar, previamente debemos saber qué tipo de respiración hay. Según Gustems Carnicer, (2007), hay 3 tipos:

1.º Respiración clavicular (torácica superior). Donde se aprovecha la parte superior de los pulmones, levantando los hombros y la clavícula al respirar y provocando la contracción de los músculos suspensores de la laringe que dificultan su funcionamiento. Resulta fatigosa para el canto, es el modelo clásico de respiración en la gimnasia sueca.

2.º Respiración intercostal (torácica intermedia). Se practica dilatando el tórax y ensanchando las costillas, con lo que se obtiene un descenso parcial del diafragma y un aumento de la cantidad de aire. La posición empleada resulta poco natural y dificulta la emisión de la voz.

3.º Respiración completa; costo diafragmático-abdominal, moviliza la parte más baja del tórax y la más alta del abdomen. El diafragma realiza su máximo descenso empujando las vísceras abdominales hacia abajo y hacia delante, dando como resultado un aumento de volumen del abdomen y del diámetro torácico que se completa con movimientos costales. Esto provoca la máxima dilatación de los pulmones.

Es muy importante conocer la anatomía, y el funcionamiento del diafragma, así como sus movimientos. De su control nace el resto de las técnicas vocales, pues un mal dominio de este elemento del aparato fonador puede acarrear severos problemas a los cantantes.

### **La vocalización**

Hay distintos tipos de vocalizaciones, diseñadas específicamente para la voz, previo al comienzo del canto. Estos tipos según Escudero, M.P. (1990) pueden ser: “vocalizaciones para trabajar la articulación, el empaste, la resonancia, amplitud, agilidad o afinación.” (p.15)

## **La partitura**

Para este apartado, los alumnos deberán tener conocimientos musicales básicos. Primero, se trabajará el ritmo y luego, la melodía. Posteriormente se unirán ambos y, por último, será añadido el texto de la letra.

Algo importante serán los gestos, ya que servirán como apoyo, si fuera preciso.

### **5.3. La canción**

La Real Academia Española (RAE), en 2020, definió el término “canción” como: “Composición en verso, que se canta; o hecha a propósito, para que se pueda poner en música”.

Tanto la identidad colectiva de las sociedades como la de uno mismo, está formado en parte por las canciones (padres, madres, tutores, profesores, etc.). Cámara, (2005). En su libro de Actitudes de los niños y las niñas hacia el canto. “*Su presencia en todas las culturas y épocas se explica por el doble mensaje que se encierra al relacionar música y texto en un único modo de expresión.*” (p.35.)

De entre todos los contenidos que forman el área de Educación Musical, quizá, la expresión vocal mediante la canción, tenga el mayor peso. Tradicionalmente, y aún en la actualidad, la canción ha sido empleada no sólo en la enseñanza específica de la música, sino también, como un potente recurso didáctico para otras materias. Por ello, en la escuela, el canto es la actividad más extendida y completa de cuantas se realizan en el ámbito de la educación musical (Cámara, 2005).

Cantar es la forma básica de interiorización y construcción de los distintos conceptos musicales Barceló (1995). También, el pedagogo y compositor Baltasar Bibiloni, dice que la voz es el instrumento más perfecto a nuestro alcance y recomienda su adecuado uso.

## 5.4. Metodología musical

La música siempre ha estado presente en nuestras vidas. Por medio de estudios e investigaciones relevantes, podemos conocer que ya el hombre prehistórico se expresaba musicalmente.

Gáinza (2003) la metodología musical hasta la actualidad, presenta una evolución significativa, los modelos de acción didáctica, pasan de ser clásicos, donde la clase magistral y el aprendizaje receptivo predomina, evolucionando a un modelo intermedio racional. Tecnológico, donde el conocimiento científico es el núcleo de la actuación didáctica.

Esta evolución da lugar al modelo mediacional, nace el concepto de enseñanza-aprendizaje, no es algo mecánico y científico. Según Hemsy de Gainza (2004), da lugar a una transición entre escuela tradicional, escuela nueva, y la contemporánea, donde la base es el niño, se enseña de acuerdo con las reacciones propias de cada uno y mediante el uso de juegos educativos y las técnicas son instrumentos. La finalidad es perfeccionar la conducta.

Oriol (2005) en su revista publicada con el título de: La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI. Nos transmite:

Los modelos activos de mayor repercusión del siglo XX fueron los métodos pioneros de Paul Roland (1991-1978), Jacques-Dalcroze (1865-1950), Carl Orff (1895-1982) y Zoltan Kodaly (1882-1967). Los métodos de sus contemporáneos Edgar Willems (1885-1975), Maurice Martenot (1898-1980), el método de Shinichi Suzuki (1898-1998). (p.16)

Los motivos para la selección de los siguientes tres autores, y de sus métodos, estriba en su posterior aplicación, durante mi propuesta didáctica.

Tomando como criterio la fecha de su nacimiento, comenzaré por Zoltán Kodály, continuaré con Edgar Willems y finalizaré con Carl Orff.

Así pues:

- **Zoltán Kodály**

Fue un pedagogo, músico y compositor, autor de gran cantidad de recursos musicales. Su meta principal era que el niño tuviese una afinación correcta.

Partió de algunas teorías del método Dalcroze pero, la canción, en su pedagogía, es el elemento vertebrador. Todo está vinculado a ella. (Pascual Mejía, 2010).

Además, otro recurso pedagógico a destacar de Kodály fue el de relacionar signos manuales con cada una de las alturas que tiene la escala, dando lugar a la invención de la fononimia. Su meta era la de conseguir una afinación correcta de manera natural (inconsciente) por parte del alumnado. Para comprenderlo mejor, véase la **figura 1**.

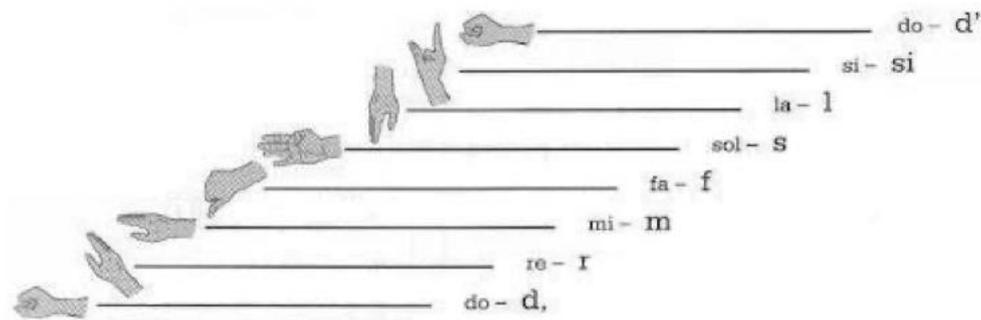


Figura 1. Gestos manuales (Aguirre de Mena, 1992, p.41).

- **Edgar Willems**, pedagogo esencial en la creación de la pedagogía musical activa de su época, y que actualmente sigue presente en las metodologías contemporáneas del siglo XXI. Estuvo influenciado por el trabajo realizado por Émile Jaques-Dalcroze, vanguardista en el desarrollo de metodologías musicales activas.

Willems destaca que toda aquella labor que desempeñamos en nuestro día a día, guarda estrecha relación con la música, dando como respuesta por su parte, en base a su observación, a la relación entre los

elementos que hay en la música y nuestra naturaleza humana. Decía que podía ser desarrollada mediante la armonía, porque conecta con la mente.

Willems recomienda empezar la práctica musical en edades tempranas, ya que persigue que los niños, inconscientemente, asocien la melodía y el ritmo. Haciendo uso de canciones tipo: (Pascual Mejía, 2010).

1. **Canciones sencillas para principiantes:** están caracterizadas por una estructura rítmica y melódica simple (sin apenas gran abundancia de notas y saltos melódicos).
2. **Canciones que preparen para la práctica instrumental:** diseñadas para favorecer la destreza instrumental con gran variedad de intervalos.
3. **Canciones populares tradicionales:** generalmente las niñas y niños aprenden estas canciones en el ámbito doméstico. De este modo, deberían de ser capaces constituir una base auditiva, para facilitar más tarde el proceso de desarrollo de adquisición y desarrollo de destreza instrumental

- **Carl Orff (1895-1982)**, fue un pedagogo y músico. En su pedagogía, destaca en la creación de un sistema de educación que se fundamentaba en relacionar lenguaje y ritmo. El alumnado debía sentir la música antes de aprenderla: a nivel vocal, instrumental, verbal y corporal.

Su metodología se destaca por el emplear instrumentos a edades tempranas, para así favorecer y mejorar las posibilidades del niño. Estos instrumentos tenían que ser de índole determinado o indeterminado, y obligatoriamente de percusión. Dando como resultado un gran hincapié en la forma de trabajar cada una de las cualidades del sonido. Siempre teniendo contacto con la música. (Pascual Mejía, 2006)

El método Orff parte de la base que traen los niños desde sus casas, que es traducido al ámbito musical en forma de canciones cantadas y rimas a lo largo de su infancia. Además, emplea el cuerpo como instrumento de

enseñanza como si de un instrumento de percusión fuese, emplea los dedos, palmas, pies, piernas etc. (Pascual Mejía, 2006)

**Principios** más relevantes del **método Orff** son:

1. Relacionar la experiencia adquirida de otros aprendizajes musicales para establecer relaciones con otras áreas, tales como: creatividad, comunicación etcétera.
2. Desarrollar la improvisación.
3. Enfocar el movimiento mediante las dinámicas del Método Orff.
4. Basar el ritmo en la palabra y combinar sus acentos.

## **6. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN**

La propuesta de intervención didáctica presentada en este documento consiste en un total de veintisiete sesiones, en las que se trabajarán diecisiete partituras, pertenecientes al folclore tradicional castellano leonés y por canciones urbanas contemporáneas representativas.

Está dirigida a todos los cursos que conforman la etapa educación primaria. En cada curso se trabajará con ciertas canciones del cancionero propuesto, variando además el grado de dificultad, en base al nivel de desarrollo del alumnado presente en cada aula. De esta forma se pretende dar cabida a todos y atender a la diversidad de forma individualizada, para satisfacer las necesidades de cada alumno dentro del conjunto del grupo.

### **6.1. Estructura de las sesiones**

La estructura de las sesiones será muy similar, y se basarán en este esquema:

- 1.º Tabla de ejercicios de relajación corporal.
- 2.º Serie de ejercicios de calentamiento preortofónico.
- 3.º Serie de ejercicios de calentamiento ortofónico.

4.º Actividad relacionada con la obra.

5.º Interpretación de la obra.

## 6.2. Metodología

En esta propuesta de intervención didáctica he considerado procedimientos de enseñanza con los que llevar a la práctica un aprendizaje sencillo y novedoso.

Un buen maestro no debería tener solamente conocimientos teóricos, sino que debería ser capaz de transmitirlos con sencillez a sus alumnos. Para ello, debería poner en marcha su propia metodología y buscar sus propios recursos. (Sanjosé Huguet, 1997)

A continuación, muestro la explicación teórica de la metodología a seguir:

Al comienzo de cada sesión, el alumnado realizará una breve rutina de calentamiento, para lograr un ambiente de relajación, que genere buenas prácticas vocales, para que ni discentes ni docentes dañen su voz.

La rutina estará dividida en tres partes: **ejercicios de estiramiento**, para calentar todo el cuerpo; **ejercicios preortofónicos**, para volver a un estado de calma y relajación corporal y se trabajará la respiración; y, para terminar, **ejercicios ortofónicos**, para alcanzar una mejor vocalización mediante ejercicios de agilidad, articulación y/o ampliación de tesitura, entre otros. Dicha división sirve para prevenir y mejorar los problemas que abarcan desde la posición corporal hasta la respiración y la propia voz. (Escudero, 1987)

Se hará lo posible para trabajar el aprendizaje de las canciones, del repertorio escogido, por parte del alumnado. Lo realizaremos empleando el aprendizaje por imitación, según dice Pascual Mejía (2006), es lo más simple. Se trabajará por partes y/o conceptos que, conforme el alumnado lo vaya adquiriendo, lo aprendido estará siendo ligado entre sí hasta recomponer la canción completa.

Así pues, cualquiera de las canciones, antes que nada, se realizará una audición inicial. A continuación, Pascual Mejía (2002), recomienda que se enseñará la canción mediante el “**recitado rítmico**, para que el alumnado pueda retener el texto y establecer el ritmo” (p. 258).

Cada vez que se trabaje una canción, se proyectará la partitura, así, el alumnado aprenderá a seguirla y a familiarizarse con cada uno de los elementos musicales, presentes en ella.

Una vez aprendida la canción, se propondrán ciertas actividades al grupo clase, como, por ejemplo: confeccionar una coreografía, prolongar la obra, crear una dramatización, inventar una prosodia, componer un breve acompañamiento (con instrumentos o percusión corporal), entre otras, para fomentar el trabajo cooperativo en el aula, porque es clave que el alumnado trabaje, en pequeño y gran grupo, y que compartan, a la par que respeten, las ideas y opiniones propias y del resto.

### **6.3. Indagación de las canciones**

El cancionero desarrolla dentro del área de Música un papel fundamental, por lo tanto, es vital dedicar un tiempo a la reflexión de qué composiciones incluir en él.

Así, lo primero que he hecho para formar el cancionero que presento aquí es, y siguiendo la pauta de Llamazares (2020), aplicar el siguiente criterio para escoger las canciones a trabajar en el aula:

- La memorización: que sea fácil de recordar.
- La dicción: decidir el idioma del texto y su complejidad.
- La respiración: con suficientes pausas entre las frases de la melodía.
- La tesitura: un mismo registro, sin cambios muy amplios.
- La armonía: sencilla y sin muchos cambios ni efectos sofisticados.
- El ritmo: con elementos rítmicos adaptados al nivel de cada curso.

Debemos tener en cuenta que al alumnado tenga un cierto grado de aceptación positiva hacia los temas y se encuentren en una tesitura cómoda. No debemos elegir canciones que en los extremos, agudo o grave. El grado de dificultad hay que tenerlo presente, ya que hay que ir de lo sencillo a lo complejo, y de lo conocido a lo desconocido. Por lo tanto, se empezará con canciones sencillas, interpretadas a una voz, para después abordar canto polifónico.

A continuación, para esta propuesta de intervención, se muestran las obras elegidas, con su análisis correspondiente.

Nombre	Tonalidad	Ámbito	Compás	Voces	Curso
Mariposa Revoltosa	Do mayor	Do3-sol3	2/4	1	1
Dos ranitas tengo	Do mayor	Do3-sol3	2/4	1	1
Cucú, cantaba la rana	Do mayor	Mi3-Do4	3/8	1	1
A tocha ¡Carabí!	Do mayor	Do3-Do4	2/4	1	2
Me casó mi madre	Do mayor	Mi3-Re4	2/4 y 3/4	1	2
Tres hojitas madre	Mi menor	Mi3-Do4	2/4	1	2
Pero mira cómo beben	Si b mayor	Re3-Do4	2/4	1	3
Tengo un arbolito	Fa mayor	La3-Do4	2/4	1	3
Frozen	Fa menor	Do3-Sol4	4/4	1	3
La Sinda	Do mayor	Do3-Do4	3/4	1	4
La vida es bella	Sol mayor	Re3-Do4	4/4	1	4
Mi gente	Sol mayor	Do3-Mi4	4/4	1	4
The lion sleeps tonight	Si b mayor	Do3-Fa4	4/4	1	5
Duele el corazón	Sol mayor	Mi3-Si3	4/4	1	5
A la luz del cigarro	Sol menor	Re3-Mi4	3/4	1	5
Te voy a esperar	Sol menor	Sol3-Fa4	4/4	1	6
Te he echado de menos	Sol Mayor	Re3-Re4	4/4	1	6
Eres alta y delgada	Fa mayor	Sol3-Re4	3/4	1	6

Tabla 1. (elaboración propia)

He escogido estas canciones porque son muy conocidas y pegadizas. Las de música urbana, son tendencia en las plataformas de redes sociales. Por esta razón, el alumnado se sentirá cómodo y con ilusión por aprenderlas e interpretarlas.

Con la afluencia del bilingüismo con el paso de los años, hay temas también en inglés para trabajar la lengua extranjera inglesa.

#### 6.4. Temporalización

Es esencial a la hora de programar, la adecuada planificación de las sesiones, para poder realizar las diferentes actividades.

Para el desarrollo de esta propuesta, se ha tenido en cuenta, en primer lugar, el tiempo que durará cada sesión, que es de 50 minutos.

A cada canción de este repertorio se le ha asignado como mínimo una sesión, exceptuando algunas obras, que por dificultad y extensión exigen una segunda sesión.

Nombre	N.º de Sesiones	Duración
Mariposa Revoltosa	1	50 min.
Dos ranitas tengo	1	50 min.
Cucú, cantaba la rana	1	50 min.
A tocha ¡Carabí!	1	50 min.
Me casó mi madre	1	50 min.
Tres hojitas madre	2	50 min.
Pero mira cómo beben	1	50 min.
Tengo un arbolito	2	50 min.
Frozen	2	50 min.
La Sinda	1	50 min.
La vida es bella	1	50 min.
Mi gente	1	50 min.
The lion sleeps tonight	2	50 min.
Duele el corazón	2	50 min.
A la luz del cigarro	2	50 min.
Te voy a esperar	2	50 min.
Te he echado de menos	2	50 min.
Eres alta y delgada	2	50 min.

Tabla 2. (elaboración propia)

## 6.5. Recursos y materiales

Será necesario disponer de:

1. Ordenador.
2. Pizarra digital.
3. Proyector.
4. Altavoces.
5. Material audiovisual de las canciones.
6. Videos de las canciones.
7. El repertorio de partituras.
8. Instrumentos de percusión determinada e indeterminada.
9. La flauta dulce.

## 6.6. Desarrollo de las sesiones

He preparado un total de **17 canciones**, que paso a exponer a continuación:

### **Canción n.º 1: "Mariposa Revoltosa"**

El **objetivo** que se pretende conseguir es trabajar la escucha activa.

La sesión se **iniciará** escuchando una batería de sonidos y el alumnado deberá separarlos en ruidos y sonidos.

Seguidamente, se realizarán algunos ejercicios de **calentamiento**:

- Así, **primero** tendrán que imaginarse que estuvieran subiendo una escalera, con los brazos, y tienen que llegar hasta arriba, por lo que deben estirarse más y más.
- Seguidamente, un **segundo** ejercicio donde simulen lavarse los dientes y la lengua, enjuagándose la boca y escupiendo el agua al terminar la recreación.
- Después el **tercer** ejercicio será de respiración, en el que deberán coger aire, mediante la respiración completa, y espirar lentamente, diciendo: */Uuuuuu.../*, en voz baja.
- Para finalizar, se desempeñará un **cuarto** ejercicio de vocalización, consistente en recitar un trabalenguas. Con esto, se pretende ayudar a articular mejor las palabras, luego, durante el canto. En el siguiente enlace pueden encontrarse numerosos trabalenguas jerarquizados y escogidos para educación primaria: <https://www.mundoprimaria.com/trabalenguas>

Tras finalizar, los cuatro ejercicios, se pasará a **aprender** la canción, del siguiente modo:

- Primero se escuchará la canción, seguidamente se les dará unas *flashcards* con las imágenes de: mariposa, jardín, revoltosa, volar, rosas, ramas y jazmín. Tendrán que ir levantando cada *flashcard* correspondiente mientras oyen la canción.
- Por último, cuando esté interiorizado la letra y el ritmo, se estudiará la melodía.

Al terminar de aprender la canción, se hará un **juego** que consistirá en dibujar cada una de las partes de la canción, y tendrán que ordenarlas, como serán cantadas.

### Ejemplo:

“Mariposa” “revoltosa” “vuelas” “jardín” “rosas” “entre” “del”

The image shows a musical score for the song "Mariposa" from the "Cancionero" collection. The title "Mariposa" is prominently displayed at the top, with "ESPAÑA" underneath. A "Cancionero" icon is in the top right corner. The score is divided into two parts:

1. **Aprendemos la letra:** A central box contains the lyrics: "Mariposa revoltosa, mariposa del jardín, vuela y vuela entre las rosas, y las ramas del jazmín."

2. **Cantamos:** A musical staff in 2/4 time with a treble clef. The melody is written on a single line. The lyrics are written below the notes: "Ma -ri -po -sa re -vol -to -sa, ma -ri -po -sa del jar -dín, vue -la y vue -la en -tre las ro -sas, y las ra -mas del jar -dín."

Imagen 1. Mariposa Revoltosa partitura. Fuente: <https://www.doslourdes.net/>

## **Canción n.º 2: "Dos ranitas tengo"**

El **objetivo** que se ha de lograr es: estudiar el tema relativo a las cualidades del sonido.

Así pues, la sesión **comenzará** explicando y ejemplificando cada una de las cualidades que tiene el sonido: altura, intensidad, duración y timbre.

Seguidamente, se realizarán algunos **ejercicios** de calentamiento:

- **Primero**, tendrán que imaginar que son un perro y se les preguntará cómo creen que se estirarían, para que lo imiten físicamente.
- Posteriormente, fingirán mascar un chicle, que cada vez se hará más y más grande.
- Después, realizarán un ejercicio de respiración. Para ello, cogerán aire, haciendo uso de la respiración completa y lo exhalarán progresivamente mientras dicen: /Uuuuuu/.
- Para finalizar, harán un **ejercicio**, basado en imitar sonidos de animales. Ayudará a la mejora de **la vocalización** y por consiguiente, articularán mejor las palabras a la hora del canto. (Véase anexo II)

Tras finalizar, se pasará a aprender la canción:

- Comenzarán por escuchar la canción.
- Por último, cuando esté interiorizado la letra y el ritmo, se estudiará la melodía.
- Cuando se hayan aprendido la canción, se trabajarán variaciones en la altura, la duración, la intensidad y el timbre de la misma.



Posteriormente, simularán que “les picará la nariz”, y deberán rascarla (sin tocarla); mientras, simultáneamente, bostezan.

Después, realizarán un ejercicio de respiración. Para ello, cogerán aire, haciendo uso de la respiración completa y lo exhalarán progresivamente mientras dicen: /Uuuuuu/.

Se hará 2 veces, y la segunda vez, tendrá que ser más prolongada que la anterior.

Para finalizar, se hará un ejercicio de **vocalización**, que residirá en ir cambiando las vocales, y también, desplazarse de semitono en semitono por la octava. Esto, ayudará a ejercitar la impostación y la amplitud de tesitura.



Figura 1. Ejercicio de vocalización (*Creación propia*)

Tras finalizarlo, se pasaría a aprender la melodía de la canción. (Véase imagen 4).

Para cerrar la sesión, cantarán la melodía, haciendo uso de la hoja entregada al principio de la sesión (sin mirar al pentagrama). (Véase Imagen 3).



Imagen 3. Fuente: <http://dirigiendomanitas.blogspot.com>

Cancionero

## Cucu, cantaba la rana

ESPAÑA

1 **Aprendemos la letra:**

Cu-cú, cantaba la rana; cu-cú, debajo del agua; cu-cú, pasó un caballero; cu-cú, de capa y sombrero; Cu-cú, pasó una señora; cu-cú, con falda de cola; cu-cú, pasó una criada; cu-cú, llevando ensalada;	Cu-cú, pasó un marinero; cu-cú, vendiendo romero; cu-cú, le pidió un ramito; cu-cú, no le quiso dar; Cu-cú, se metió en el agua; cu-cú, se echó a revolcar.
---	--

2 **Cantamos:**

1<sup>º</sup> Solo  
2<sup>º</sup> Coro

Alegre

Cu -cú can -ta -ba la ra -na cu -cú de -ba -jo del a -gua cu  
 pa -só un ca ba -lle -ro de ca -pa y som -bre -ro

Imagen 4. Cucú, cantaba la rana partitura. Fuente: <https://www.doslourdes.net/>

### Canción n.º 4: "A Atocha ¡Carabí!".

El **objetivo** que se consigue con esta canción es: interpretar danzas sencillas.

La sesión se **iniciará** con cinco minutos de relajación del corporal.



Figura 2. Ejercicios de relajación corporal. Fuente: <https://farmalastic.cinfa.com/>

Luego, se procederá a realizar la siguiente coreografía salmantina adaptada. (Véase figura 3) La metodología predominante es la imitación al profesor, la observación, y la enseñanza recíproca en espejo.

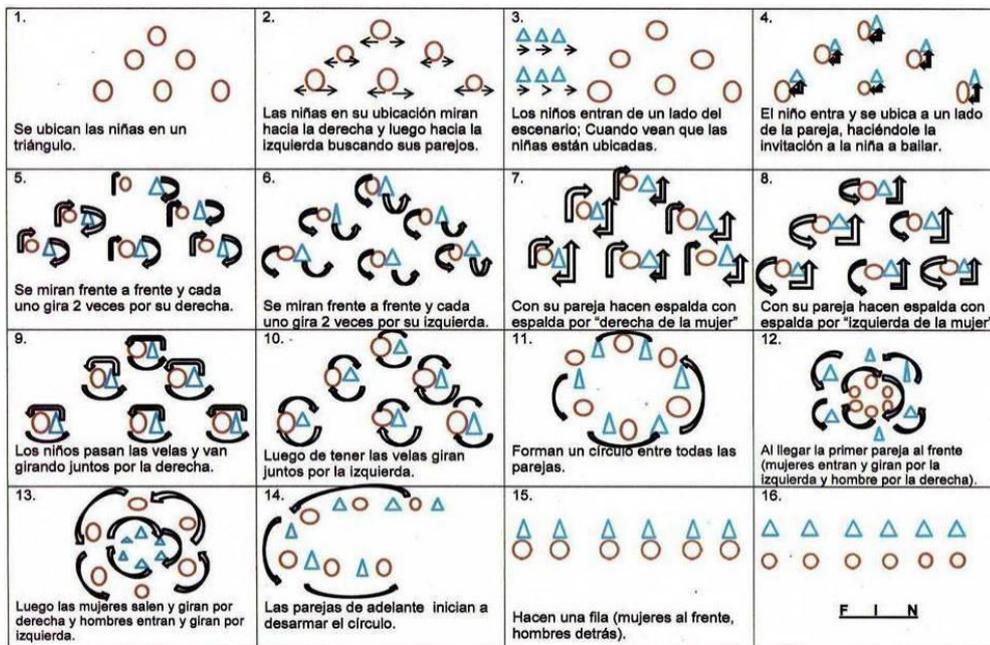


Figura 3. Coreografía. (Arranz Díaz, F. 2022)

### Canción n.º 5: "Me casó mi madre"

El **objetivo** pretendido es: trabajar la interpretación de la canción por medio del lenguaje musical.

La sesión se **iniciará** mostrando el pentagrama de la canción. Después los alumnos tendrán que ir rellenando los huecos, del siguiente modo:

1.º El compás (determinar el adecuado, en función de la detección de los pulsos fuertes y débiles de la canción).

2.º Trabajar el ostinato rítmico de la canción, mediante percusión corporal.

3.º Inventar un final propio, con percusión corporal.

Seguidamente, se procederá a realizar algunos ejercicios de calentamiento.

Primero, tendrán que imaginarse que quieren encender el proyector de clase desde el botón que está en el techo. Deberán estirarse más y más, para poder encenderlo.

Seguidamente, simularán estar comiendo un filete, pero tendrán que masticarlo muy bien, a la vez que harán como que bostezan. Luego, deberán mover todos los músculos del rostro, poniendo caras raras.

Después, realizarán un ejercicio de respiración. Para ello, cogerán aire, haciendo uso de la respiración completa y lo exhalarán progresivamente mientras dicen: /Uuuuuu/.

Por último, se hará un ejercicio de vocalización, que consistirá en ir cantando la sílaba "Ma", avanzando de semitono en semitono (Véase figura 4). Esto, ayudará a ejercitar la impostación y la amplitud de tesitura.

The image shows a musical score for the song "Me casó mi madre". It consists of four staves of music, each with a treble clef and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a whole note 'Ma.' followed by a half note 'Ma - ma - ma - ma - ma' with a long horizontal line underneath, then a quarter rest, a quarter note 'Ma ma.', a quarter note 'Ma - ma - ma - ma - ma.', and a quarter note 'Ma'. The second staff starts with a quarter note 'ma.', a quarter note 'Ma - ma - ma - ma - ma' with a long horizontal line underneath, a quarter rest, a quarter note 'Ma ma.', a quarter note 'Ma - ma - ma - ma - ma.', and a quarter note 'Ma'. The third staff starts with a quarter note 'ma.', a quarter note 'Ma - ma - ma - ma - ma' with a long horizontal line underneath, a quarter rest, a quarter note 'Ma ma.', a quarter note 'Ma - ma - ma - ma - ma.', and a quarter note 'Ma'. The fourth staff starts with a quarter note 'ma.', a quarter note 'Ma - ma - ma - ma - ma' with a long horizontal line underneath, a quarter rest, a quarter note 'Ma ma.', a quarter note 'Ma - ma - ma - ma - ma.', and a quarter note 'Ma'. The score ends with a double bar line.

Figura 4. Ejercicio de vocalización (*Creación propia*)

Tras finalizar, aprenderán la melodía de la canción. (Véase imagen 5).

Para cerrar la sesión, conforme vayan cantando la melodía, iremos eliminando partes de esta, hasta que el pentagrama de la pizarra quede completamente en blanco.

## Me casó mi madre

ESPAÑA

**Cancionero**

**1 Aprendemos la letra:**

Me casó mi madre (bis) chiquitita y bonita ¡ay, ay, ay! chiquitita y bonita.	La capa terciada (bis) y espada tendida, ¡ay, ay, ay! y espada tendida.	Me volví a mi casa (bis) triste y afligida, ¡ay, ay, ay! triste y afligida.	Yo le ví venir (bis) por la calle arriba, ¡ay, ay, ay! por la calle arriba.
Con un muchachito (bis) que yo no quería ¡ay, ay, ay! que yo no quería.	Le seguí los pasos (bis) por ver dónde iba, ¡ay, ay, ay! por ver dónde iba.	Me puse a coser (bis) coser no podía, ¡ay, ay, ay! coser no podía.	Venía diciendo (bis) "Ábreme, María, ¡ay, ay, ay! ábreme, María".
A la media noche (bis) el pícaro se iba, ¡ay, ay, ay! el pícaro se iba.	Yo le ví marchar (bis) por la calle arriba, ¡ay, ay, ay! por la calle arriba.	Me puse al balcón, por ver si venía, ¡ay, ay, ay! por si venía.	Que vengo cansado (bis) de ganar la vida ¡ay, ay, ay! de ganar la vida.

**2 Cantamos:**

1 Moderato

4

Imagen 5. Me casó mi madre partitura. Fuente: <https://www.doslourdes.net/>

### Canción n.º 6: "Tres hojitas madre"

El **objetivo** con esta canción es: trabajar la sonorización de imágenes.

Se realizará a través del uso de recursos informáticos.

La sesión se **iniciará** mostrando el pentagrama de la canción en blanco. Después, los alumnos tendrán que rellenar los huecos completando qué tipo de compás es el más adecuado, posteriormente trabajar el ostinato rítmico de la canción, mediante percusión corporal, y por último, crearán su propio final haciendo uso de la percusión corporal.

Haciendo uso de papel reciclado, escogerán uno de los elementos principales de la canción, de entre: “Tres Hojitas”, “Árbol”, “Rama” y “Pie”. Lo pintarán y recortarán.

Después de esto, realizarán la **rutina de ejercicios** de relajación corporal, de respiración e impostación.

Se añadirá un **ejercicio nuevo**, en el que se trabajará la **afinación**, y se conseguirá haciendo uso de los saltos interválicos. (Véase figura 1). Primero se tocará el intervalo, y posteriormente se entonará.

Seguidamente, se hará un ejercicio de vocalización, que constará en ir cambiando de vocales y avanzando de semitono en semitono, para ejercitar el rango vocal. (Véase figura 5).



Figura 5: Ejercicio de afinación. Fuente: <http://flautaendo.blogspot.com/>

Tras finalizar, aprenderán la melodía de la canción. (Véase Imagen 6).

Por último, empleando los recursos TIC, se grabará la transición de cada uno de los elementos de la canción, mientras el grupo clase la canta. Se ejercitaría la coordinación

entre cada una de las transiciones, mientras la canción se escuchare y cantare. Para ello, música e imagen deberán sincronizarse, perfectamente.

## Tres hojitas madre

ESPAÑA

Cancionero

**1** Aprendemos la letra:

Tres hojitas madre, tiene el arbolé, la una en la rama, las dos en el pie, las dos en el pie. Inés, Inés, Inesita, Inés.	Dábalas el aire, meneábanse; dábalas el aire, jaleábanse, jaleábanse, jaleábanse. Inés, Inés, Inesita, Inés.	Arbolito verde secó la rama, debajo del puente retumba el agua, retumba el agua, retumba el agua. Inés, Inés, Inesita, Inés.
---	--	--

**2** Cantamos:

**Moderato**

1. Tres ho -ji -tas ma -dre tie -ne el ár -bo -lé  
 La u -na en la ra -ma las dos en el pié las dos  
 en el pié, las dos en el pié, I -nés, I  
 -nés I -ne -si -ta I -nés I -nés

Imagen 6. Tres hojitas madre partitura. Fuente: <https://www.doslourdes.net/>

### Canción n.º 7: "Los peces en el río"

El **objetivo** pretendido es: trabajar en la creación de una canción propia.

La sesión se **iniciará** explicando y ejemplificando cada una de las partes que tiene una canción: Introducción, Estrofa 1, Estribillo, Puente, Estrofa 2, Estribillo, Final.

En esta canción se trabajará con coplas y sus estribillos.

Después de esto, realizarán la **rutina de ejercicios**: de relajación corporal, de respiración y de impostación.

En la práctica de la articulación, dirán vocales y consonantes difíciles de articular: "Rañaña, papá", "Trocotó, trocotó, trocotó".

Seguidamente, se hará un ejercicio de **vocalización**, que residirá en ir cambiando las vocales, y también, desplazarse de semitono en semitono por la octava. Esto, ayudará a ejercitar la impostación y la amplitud de tesitura.



Figura 6. Ejercicio de vocalización. (*Creación propia*)

Tras finalizarlo, se pasaría a aprender la melodía de la canción (Véase imagen 7).  
de esta forma:

1. Se realizará la prosodia rítmica del texto, el alumnado aprenderá, a la vez, la letra y la distribución de los acentos, en cada parte del compás.
2. Se continuará con la melodía, la cual irá ligada al punto anterior. Posteriormente, se cantará la canción, hasta que los discentes la interpreten correctamente y sin errores.
3. Seguidamente, se incluirá percusión corporal que será el acompañamiento de la melodía. Podrán usar pies, palmas, pitos, etcétera. El docente al inicio hará una ejemplificación para clarificar la idea y posteriormente los discentes lo realizarán con sus propias invenciones.
4. Para finalizar, una vez interiorizada, cantada y familiarizada con las partes que tiene una canción, el alumnado tendrá que hacer su propia composición. La extensión mínima será de 30 compases.

En la segunda parte de la sesión, una vez acabado el calentamiento corporal y vocal, se cantará cada una de las piezas creadas.

**Cancionero** 

# Pero mira como beben



La Virgen se está peinando, Pero mira como beben, Beben y beben  
entre cortina y cortina; los peces en el río, y vuelven a beber,  
los cabellos son de oro, pero mira como beben, pero mira como beben  
los peines de plata fina. por ver a Dios nacido. por ver a Dios nacer.



Imagen 7. Pero mira como beben partitura. Fuente: <https://www.doslourdes.net/>

### Canción n.º 8: "Tengo un arbolito"

El **objetivo** es que el alumnado logre: interpretar danzas sencillas.

La sesión constará de dos partes:

#### 1.ª Parte

La sesión se **iniciará** con cinco minutos de relajación del corporal.

- Primero, tendrán que imaginarse que quieren tocar el techo de clase. Deberán estirarse más y más, para poder alcanzarlo.
- Seguidamente, simularán estar comiendo una pelota de plástico, pero tendrán que masticarla muy bien, a la vez que harán como que bostezan. Luego, deberán mover todos los músculos del rostro, poniendo caras raras.

- Después, realizarán un ejercicio de respiración. Para ello, cogerán aire (mediante la respiración completa) y lo expulsarán, poco a poco, mientras dicen: /Aaaaa/. Se repetirá dos veces, y la segunda vez, deberá ser más prolongada que la anterior.
- Para finalizar, se hará un ejercicio de vocalización, que consistirá en ir cantando la sílaba: “La”, mientras se varía de semitono en semitono (Véase figura 7). Esto, ayudará a ejercitar la impostación y la amplitud de tesitura.

Li. Li - ri - li - ri - li. Li le. Le - re - le - re - le. Le

4 la. La - ra - la - ra - la. La lo. Lo - ro - lo - ro - lo. Lo

7 lu. Lu - ru - lu - ru - lu. Lu li. Li - ri - li - ri - li. Li

10 le. Le - re - le - re - le. Le la. La - ra - la - ra - la.

Figura 7. Ejercicio de vocalización. (Creación propia)

Tras finalizar, aprenderán la melodía de la canción. (Imagen 8).

**Tengo un arbolito**  
ESPAÑA

**Cancionero DosLourdes**

**1** Aprendemos la letra:

Tengo un arbolito que lo he de regar con agua de los cielos; cuándo lloverá.	Esta es la tonada que se canta en mi lugar; machácala, chacala, Pedro. machácala, chácala, Juan.	Qué palabritas vienen, qué palabritas van; esta es la tonada que se canta en mi lugar.	Verdes son sus hojas, y blanca la flor, quisiera verle pronto más alto que yo.
---	---	---	---

**2** Cantamos:

Imagen 8. Tengo un arbolito partitura. Fuente: <https://www.doslourdes.net/>

Para cerrar la sesión, conforme vayan cantando la melodía, iremos añadiendo matices a la canción, para cantar la obra mejorada y no sólo reproducirla.

## 2.ª Parte

La segunda parte de la sesión comenzará con 5 minutos de **relajación corporal**. Que puede verse en el Anexo 1 N.º 1

Seguidamente, se procederá a realizar la coreografía, adaptación de una danza peregrina originaria de Astorga (León), que puede verse en el Anexo 3 N.º 1

## Canción n.º 9: “Let it go”

El **objetivo** que se busca es: interpretar ritmos con percusión corporal.

La sesión se **iniciará** proyectando un video introductorio, donde la canción está interpretada por la protagonista, Elsa.

Una vez finalizada la presentación de la canción, se realizarán algunos ejercicios de calentamiento:

- Ejercicio de **relajación del corporal**: se dedicarán 5 minutos. (Anexo 1)
- Ejercicio de **respiración**: los discentes simularán ser muñecos hinchables, que se inflen y se desinflen. Empezarán en una posición doblada y no tendrán aire y, conforme se vayan irguiendo, irán inhalando, gradualmente, empleando la nariz. Se trata de conseguir realizar la respiración completa.
- Ejercicio **ortofónico**: consistirá en ir empezando en las vocales abiertas, avanzando de semitono en semitono, y finalizar en las vocales cerradas. (Véase figura 8)

Score

*J* = 90

Vocalizacion 1

The image shows a musical score for a vocal exercise titled "Vocalizacion 1". It consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 90. The melody is a sequence of eighth notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lyrics "i-o-i-o-i-o-i-o-i" are written below the notes. The second staff continues the exercise with a key signature change to one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The lyrics "i-o-i-o-i-o-i-o-i" are written below. The third staff continues with a key signature change to no sharps or flats and a 4/4 time signature. The melody is: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics "i-o-i-o-i-o-i-o-i" are written below.

Figura 8. Ejercicio de vocalización. Fuente: <https://musescore.com/>

Tras finalizarlo, se pasaría a **aprender la melodía** de la canción, (Imagen 9), de la siguiente manera:

1. Se efectuará la prosodia rítmica del texto y aprenderán, simultáneamente, la distribución de acentos y la letra, en cada una de las partes del compás.
2. Se continuará con la melodía, la cual irá ligada al punto anterior. Posteriormente, se cantará la canción hasta que la interpreten correctamente.
3. Después, se invitará al alumnado a acompañar la canción con percusión corporal. De este modo, el docente mientras canta y lo ejemplifica. Después, el grupo clase lo interpretará, hasta completar el ritmo completo de la canción.
4. Para finalizar, una vez interiorizada la canción, con el acompañamiento de percusión corporal, el alumnado (dividido en dos grupos) cantará la voz alta y baja en conjunto.

Main Melody

Let it go

Frozen

Kristen Anderson-Lopez  
Robert Lopez & Fco. B Díaz Arranz

The score is written in G major (one flat) and 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is marked with dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *ff*. The lyrics are: "The snow glows white on the mountain to-night, Not a foot-print to be seen. A kingdom of ice and snow. And it looks like I'm the queen. The wind is howling like this swirling storm inside. Couldn't keep it in, Heaven knows I've tried. Don't let them in, don't let them see. Be a good girl, you always have to be. Conceal, don't feel, don't let them know. Well, now they know! Let it go, let it go! Can't hold it back anymore. Let it go, let it go! Turn away and slam the door! I don't care what they're going to say. Let the storm rage on. The cold never bothered me anyway. It's funny how some distance makes everything seem small. And the fears that once controlled me can't get to me at all! It's time to see what I can do. To test the limits and break through. No right, no wrong, no rules for me. I'm free! Let it go, let it go! I am one with the wind and sky. Let it go, let it go! You'll never see me cry! Here I stand and here I stay! Let the storm rage on. My power flurries through the air into the ground, my soul is spiraling in frozen fractals all around. And one thought crystallizes like an icy blast. I'm never going back. The past is in the past! Let it go, let it go! When I'll rise like the break of dawn. Let it go, let it go! That perfect girl is gone. Here I stand in the light of day. Let the storm rage on! The cold never bothered me anyway." The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Imagen 9. *Let it go* partitura. (Arranz Díaz, F. 2022)

### **Canción n.º 10: "La Sinda"**

El **primer objetivo** con esta canción es: desarrollar buenos hábitos vocales. Higiene y cuidado de la misma.

La sesión se **iniciará** elaborando un manual de buenos hábitos vocales siguiendo las pautas de (Chávez Salazar, 2017) :

- Limitar la cantidad de tiempo de habla.
- No forzar la voz por encima del ruido ambiental.
- Evitar gritos e imitación de sonidos onomatopéyicos.
- Evitar hablar de manera prolongada, a larga distancia y en el exterior.
- No cantar más allá de nuestro registro, donde estemos cómodos.
- Evitar toser o aclarar la voz (carraspear), excesivamente.
- Beber abundante agua durante las sesiones.

El **segundo objetivo** con esta canción es: dramatizar la letra.

En primer lugar, se contextualizará la canción. A continuación, se realizará la **rutina de ejercicios** de: relajación corporal, respiración e impostación.

A continuación, se hará especial hincapié en el **ejercicio del diafragma**. Para ello, se dirá a los alumnos que inhalen y que lo suelten, riendo "como Papá Noel". Y ya, para finalizar, se practicará un ejercicio de vocalización que consistirá en pronunciar:

"Si seis sierras sierran seis cipreses,  
seiscientas seis sierras serrarán seiscientos seis cipreses".

Se escuchará la canción y, luego, se llevará a cabo la prosodia rítmica del texto, dando lugar, al aprendizaje simultáneo de ritmo y letra por medio de los acentos. Una vez clarificado ritmo y letra, da paso a la melodía. (Véase imagen 10).

Por último, dará lugar a la dramatización de la canción. Los discentes se agruparán en grupos de un máximo de cinco personas. Para que puedan organizarse y ponerse de

acuerdo en los gestos a realizar, se les dará un tiempo límite de 15 minutos. Constantemente, sonará la canción de fondo durante dicho espacio temporal. Para concluir, se realizarán las dramatizaciones ante la clase. Para un desarrollo positivo de la actividad, mientras un grupo dramatice, el resto de la clase cantará acompañándolos.

# La Sinda

ESPAÑA

**Cancionero** 

1 **Aprendemos la letra:**

Ya no va la Sinda por agua a la fuente. Ya no va la Sinda, ya no se divierte.  Ya no va la Sinda por agua al arroyo. Ya no va la Sinda, ya no tiene novio.	Ahí la tienes, bailalá, bailalá, no le rompas el mandil, el mandil, mira que no tiene otro la pobrecita infeliz.	Mi madre no quiere que vaya al molino, porque el molinero se mete conmigo.  Mi madre no quiere que al molino vaya, porque cuando bajo, me rompo la saya.	Ahí la tienes, bailalá, bailalá, no le rompas el mandil, el mandil, mira que no tiene otro la pobrecita infeliz.
--	---	--	---

2 **Cantamos:**

Imagen 10. La Sinda partitura. Fuente: <https://www.doslourdes.net/>

### Canción n.º 11: "La vida es bella"

El **objetivo** pretendido es: conseguir el canto a dos voces.

En primer lugar, se contextualizará la canción y, luego, realizarán la **rutina de ejercicios** de: relajación corporal, respiración e impostación.

A continuación, se hará hincapié en el ejercicio del **diafragma** y, para ello, se dirá a los alumnos que inhalen y que lo suelten diciendo "Hop, hop". Para finalizar, se realizará un ejercicio de **vocalización** que consistirá en: ir empezando por las vocales

abiertas, avanzando de semitono en semitono, hasta finalizar con las vocales cerradas. (Véase figura 9).

The image displays a musical score for a piano exercise, consisting of seven staves. The first staff is labeled 'Piano' and begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a sequence of notes: C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The subsequent six staves are labeled 'Pno.' and contain various musical exercises. The second staff starts at measure 11, the third at measure 22, the fourth at measure 33, the fifth at measure 44, the sixth at measure 55, and the seventh at measure 66. Each staff contains a sequence of notes with various accidentals (sharps, flats, naturals) and rests, designed for vocalization practice.

Figura 9. Ejercicio de vocalización. Fuente: <https://musescore.com/>

Seguidamente, se hará un ejercicio a modo de introducción del canto polifónico del compositor italiano (Pozzoli, 1984) en el que se ejercitará mediante canon.

(Véase Anexo 4)

Después, se escuchará la canción y, luego, se llevará a cabo la prosodia rítmica del texto (de la primera voz). (Véase Imagen 11). Simultáneamente, mientras trabajan los acentos del ritmo y aprenderán la letra también. Una vez clarificado ritmo y letra, da paso a la melodía. Luego, se repetirá el procedimiento con la segunda voz. (Véase Imagen 12).

Para finalizar, se cantarán ambas partes a la vez.

## Voice 1 Adaptación BSO La vida es Bella

Arr. Francisco B. Díaz Arranz

Nicola Piovani

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It consists of four staves of music with lyrics underneath. The first staff starts with a measure rest of 6 measures, followed by a repeat sign. The lyrics are: Yo al ver-te son-re - ir soy el ni-ño que a-yer fui. The second staff continues the melody with lyrics: Si yo ve-lo por tus sue-ños el mie-do no ven - dra y así sa -. The third staff features a melodic phrase with lyrics: brás lo be-llo que es vi - vir LA RA-RA-RA-RA-RA - RA LA RARA.. The fourth staff concludes the phrase with lyrics: brás lo be-llo que es vi - vir LA RA-RA-RA-RA-RA - RA LA RARA..

Imagen 12. Adaptación de la BSO de “La vida es bella” partitura. Voz aguda.

## Voice 2 Adaptación BSO La vida es Bella

Arr. Francisco B. Díaz Arranz

Nicola Piovani

6  
Yo al ver-te son-re - ir soy el ni-ño quea-yer

14  
fui LA LA LA LA LA LA LA

28  
RA - RA RA...

Imagen 13. Adaptación de la BSO de “La vida es bella” partitura. Voz grave.

### Canción n.º 12: “Mi Gente”

El **objetivo** que el alumnado deberá lograr es: coordinar el ritmo de una canción con la interpretación con instrumentos de percusión.

La sesión se **iniciará** viendo un video, en donde la canción es interpretada cantando por J. Balvin.

Una vez finalizada la presentación de la canción, se realizarán algunos ejercicios de calentamiento:

- Ejercicio de **relajación del corporal**: se dedicarán 5 minutos. (Véase anexo I)
- Ejercicios de **respiración**: los discentes simularán estar subiendo unas escaleras, muy grandes, con los brazos, y tendrán que fingir llegar a lo alto. Para ello, tendrán que estirarse, más y más, para poder alcanzarlo.

Luego, realizarán otro ejercicio donde simulen estar lavándose los dientes. Deberán lavárselos empleando la lengua, como si fuera un cepillo.

Para finalizar, harán un ejercicio de respiración. Para ello, cogerán aire, mediante la respiración completa, y lo expulsarán, poco a poco, mientras dicen: \fuuuuuu\.

5. Ejercicio **ortofónico**: consistirá en ir cambiando la vocal de la sílaba “Ra”, por las otras vocales, mientras avanzan de semitono en semitono por la octava, para ejercitar el rango vocal. (Véase figura10)



Figura 10. Ejercicio de vocalización. Fuente: <https://musescore.com/>

Después, pasarían a aprender la melodía de la canción, (Véase imagen 13), de la siguiente forma:

- Se efectuará la prosodia rítmica del texto, el alumnado aprenderá la distribución de los acentos, en cada una de las partes del compás y seguidamente la letra.
- Se continuará con la melodía, que irá ligada al punto anterior. Posteriormente, se cantará la canción, hasta que los discentes la interpreten correctamente y sin errores.
- Para finalizar la sesión, se introducirán los vasos, para experimentar y familiarizarse. Se explicarán los pasos, parte por parte y a un ritmo lento y pausado.

- Cuando se haya aprendido la interpretación del ritmo con el vaso, se cantará la canción y se acompañará rítmicamente, con los vasos. (Véase anexo 2)

**Mi Gente**  
www.notly.ru

Imagen 13. Mi gente partitura. Fuente: <https://www.notly.ru>

### Canción n.º 13: “The lion sleeps tonight”

El **objetivo**: trabajar los matices.

La clase se **iniciará** viendo un video en el que la canción es interpretada por los protagonistas animados de la película: “El rey león”.

Una vez finalizada la presentación de la canción, se realizarán ejercicios de calentamiento, como los siguientes:

- Ejercicio de **relajación del corporal**: se dedicarán 5 minutos. (Véase anexo 1)

- Ejercicio de **respiración**: simularán ser globos, que se inflen y se desinflen. Empezarán en una posición doblada y no tendrán aire y, conforme se vayan irguiendo, irán inhalando aire, gradualmente, haciendo uso de la nariz.

El objetivo es conseguir hacer la respiración completa.

A continuación, se hará especial hincapié en el ejercicio del diafragma y, para ello, se dirá a los alumnos que inhalen y que lo suelten despacio.

Para finalizar, tendrán que coger aire y soltarlo diciendo: \Hou, hou, hou\

- Ejercicio **ortofónico**: consistirá en ir empezando por las vocales abiertas, avanzando de semitono en semitono, y finalizar con las vocales cerradas (Véase figura 10).

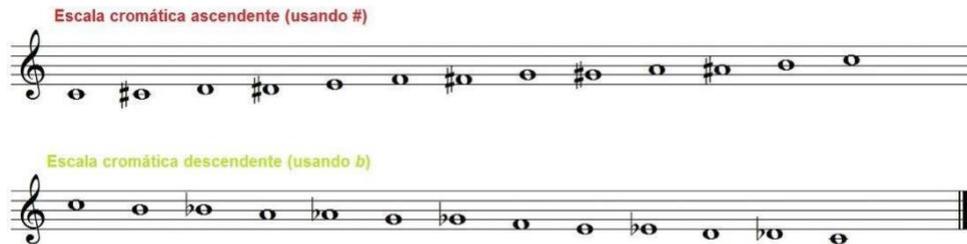


Figura 10. Ejercicio de vocalización. (*Creación propia*)

Se escuchará la canción, y después, se realizará la prosodia rítmica del texto, (Véase Imagen 14), así, aprenderán la letra mientras trabajan los acentos de la canción, ya que se van marcando. A continuación, se trabajará con la melodía.

Posteriormente, se trabajarán en esta canción los matices. El docente enseñará los matices de *forte* o *piano*, señalados con gestos realizados con el movimiento de las manos del maestro, para que el alumnado pueda comprender los matices de la obra.

Para concluir la sesión, se interpretará con matices. Los alumnos deberán de prestar especial atención a los movimientos de dirección coral del profesor, dado que cuando la distancia entre sus manos sea muy grande, tendrán que cantar más fuerte, y, cuando las aproxime, tendrán que cantar más suave. También, podría darse el caso de que hubiera un *crescendo*, si fuese elevando uno de los brazos, poco a poco (en el eje Y), o un *decrescendo*, si fuera bajándolos despacio.

Main Voice

Circle Of Life

Lyrics by Tim Rice

Music by Elton John

**A**  $\text{♩} = 80$  **B**

$\text{B}\flat$   $\text{Gm}$   $\text{Cm}$   $\text{F}$   $\text{B}\flat$   $\text{Gm}$   $\text{Cm}$   $\text{F}$   $\text{B}\flat$   $\text{Cm7/B}\flat$   $\text{F/A}$

Oo... oo... Oo... oo... From the day we arrive on the planet and blink in step in to the sun.

12  $\text{B}\flat$   $\text{Gm7}$   $\text{Cm7}$   $\text{A}\flat$   $\text{F}$   $\text{B}\flat$   $\text{Cm7/B}\flat$

There's more to be seen than can never be seen, more to do than can ever be done. Some say, "Eat, or be eat-en." Some say,

19  $\text{F/A}$   $\text{B}\flat$   $\text{Gm7}$   $\text{Cm7}$   $\text{A}\flat$   $\text{F}$

"Live and let live." But all are agreed, as they join the stampede. You should never take more than you give. It's their clef

25 **C**  $\text{B}\flat$   $\text{A}\flat/\text{B}\flat$   $\text{E}\flat$   $\text{F/E}\flat$   $\text{B}\flat/\text{D}$

life, It's the wheel of fortune. It's the leap of faith, It's the band of hope. 'Till we find our place.

34  $\text{G}$   $\text{Cm}$   $\text{G}\flat$   $\text{B}\flat/\text{F}$   $\text{F}$   $\text{B}\flat\text{sus4}$   $\text{E}\flat/\text{B}\flat$   $\text{B}\flat$   $\text{Cm7/B}\flat$

on the path un-wind-ing. In the cir-cle, in the cir-cle of life. And some of us fall by the way-side, and

43  $\text{F/A}$   $\text{B}\flat$   $\text{Gm7}$   $\text{Cm7}$   $\text{A}\flat$   $\text{F}$   $\text{B}\flat$

some of us soar to the stars. And some of us sail through our troubles, and some have to live with the scars. There's far to much to take

50  $\text{Cm7/B}\flat$   $\text{F/A}$   $\text{B}\flat$   $\text{B}\flat/\text{A}$   $\text{Gm7}$   $\text{Cm7}$

in here, more to find than can never be found. But the sun rolling high to the sap-phire sky, keeps great and

55  $\text{A}\flat$   $\text{F}$  **E**  $\text{B}\flat$   $\text{A}\flat/\text{B}\flat$   $\text{E}\flat$

small on the end-less round. It's the cir-cle of life, It's the wheel of fortune. It's the leap of faith, It's the band of hope.

63  $\text{F/E}\flat$   $\text{B}\flat/\text{D}$   $\text{G}$   $\text{Cm}$   $\text{G}\flat$   $\text{B}\flat/\text{F}$   $\text{F}$  **F**  $\text{B}\flat$

'Till we find our place on the path un-wind-ing. In the cir-cle, cir-cle of life.

72  $\text{A}\flat/\text{B}\flat$   $\text{E}\flat$   $\text{F/E}\flat$   $\text{B}\flat/\text{D}$

It's the wheel of fortune, Yeah. Oh It's the leap of faith, It's the band of hope. 'Till we find our place.

80  $\text{G}$   $\text{Cm}$   $\text{G}\flat$   $\text{B}\flat/\text{F}$   $\text{F}$   $\text{B}\flat\text{sus4}$   $\text{B}\flat$   $\text{E}\flat/\text{B}\flat$   $\text{G7}$   $\text{Cm7}$

on the path un-wind-ing. In the cir-cle, cir-cle of life. On the path un-wind-ing.

90  $\text{G}\flat$   $\text{B}\flat/\text{F}$   $\text{F}$   $\text{B}\flat\text{sus4}$   $\text{G}\flat/\text{B}\flat$   $\text{B}\flat$

yeah. In the cir-cle, the cir-cle of life.

Imagen 14. Circle of life partitura.

## **Canción n.º 14: "Duele el corazón"**

El **objetivo** pretendido es: trabajar la interpretación de la canción por medio del lenguaje musical.

La sesión se **iniciará** mostrando el pentagrama de la canción en blanco, (Véase imagen 15), y los discentes tendrán que ir rellenando los huecos, escribiendo donde corresponda:

1.º La clave.

2.º La armadura (distinguiendo entre Mayor y menor).

3.º El tempo.

4.º El compás (determinando cuál es el más adecuado, en función de la detección de los pulsos fuertes y débiles de la canción).

5.º El ritmo, se les entregará en una fotocopia con la letra, así como los dibujos que ilustren la canción y, entre todos, tendrán que sacar el ritmo.

6.º Trabajar el *ostinato* rítmico de la canción, mediante la percusión corporal.

7.º Inventar un final propio, a través de la percusión corporal.

8.º Inventar una letra propia con el grupo clase

Más tarde, se procederá a realizar varios **ejercicios de calentamiento**:

- Primero, los alumnos tendrán que imaginar que quisieran alcanzar un bote de galletas situado en lo alto de una estantería. Para ello, tendrán que estirarse, más y más, para poder alcanzarlo.
- Seguidamente, simularán que “les pique la nariz” y deberán rascársela (sin tocarla); mientras que, simultáneamente, bostezan.
- Después, se hará un ejercicio de respiración. Para ello, cogerán aire (mediante la respiración completa) y lo exhalarán, gradualmente, mientras dicen: /Uuuuuu/.
- Se ejecutará 2 veces, y la segunda vez, tendrá que ser más prolongada.
- Para finalizar, se hará un ejercicio ortofónico, que residirá en ir saltando de vocal en vocal y, también, desplazarse de semitono en semitono por la octava. Esto, ayudará a ejercitar la amplitud de tesitura y la impostación. (Véase figura 11)

The image displays a musical score for a vocalization exercise. It is written in 4/4 time and consists of 49 measures, organized into 11 staves. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Chord symbols are present throughout the score, indicating the harmonic structure. The key signature is one sharp (F#), and the piece concludes with a double bar line at the end of the 49th measure.

Figura 11. Ejercicio de vocalización. Fuente: <https://musescore.com/>

Tras finalizarlo, se pasaría a aprender la melodía de la canción.

# DUELE EL CORAZÓN

Adaptación escolar

Música de Enrique Iglesias  
Adap.: Roberto Reina

Flauta dulce

The image shows a musical score for a flute (Flauta dulce) in G major and 4/4 time. The score consists of eight staves of music. It includes various musical notations such as triplets, first and second endings, and repeat signs. Section markers A, B, C, D, and D' are placed above the notes. A specific instruction 'solo 1º vez Salta a y sigue' is written above the sixth staff. The score concludes with a double bar line.

Imagen 15. Duele el corazón partitura. Fuente: <https://partiturasparaclase.com>

## Canción n.º 15: "A la luz del cigarro"

El **objetivo** que se busca con esta canción es: ejercitar el canto a dos voces.

En primer lugar, se contextualizará la canción y realizarán la **rutina habitual** de ejercicios de: relajación corporal, respiración e impostación.

A continuación, se hará hincapié en el ejercicio del **diafragma** y, para ello, se dirá a los alumnos que inhalen y que lo suelten diciendo "Hop, hop". Para finalizar, se realizará un ejercicio de **vocalización** que consistirá en: ir empezando por las vocales abiertas, avanzando de semitono en semitono, hasta finalizar con las vocales cerradas. (Véase figura 12).

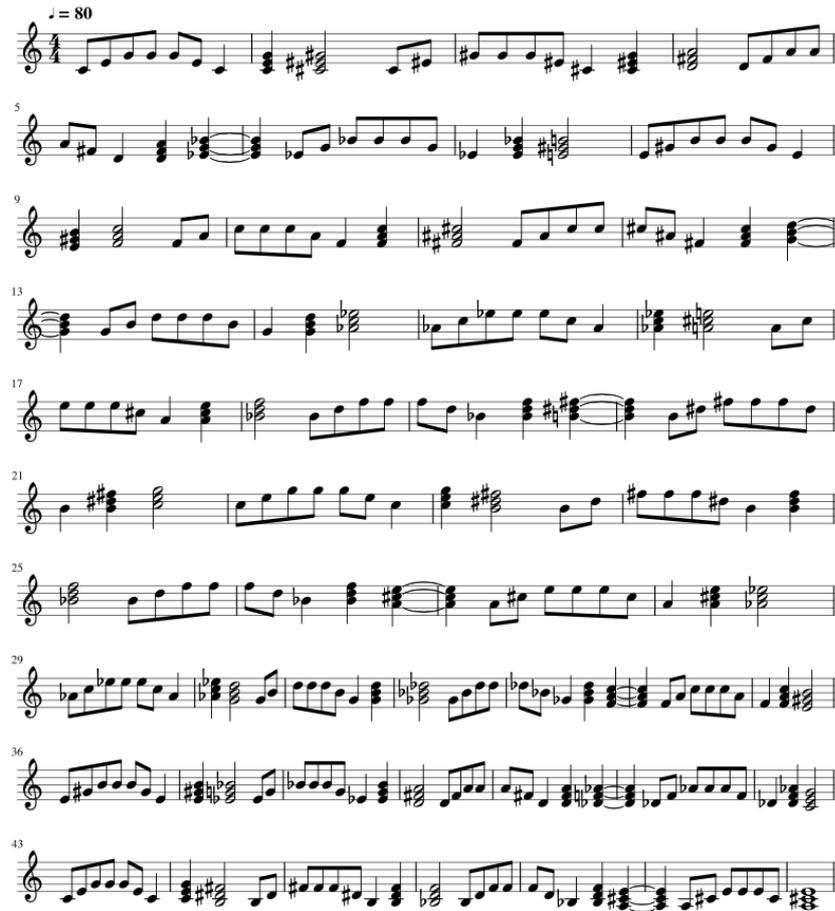


Figura 12. Ejercicio de vocalización. Fuente: <https://musescore.com/>

Se escuchará la canción y, luego, se llevará a cabo la prosodia rítmica del texto (de la primera voz). (Véase Imagen 16). Simultáneamente, mientras trabajan los acentos del ritmo y aprenderán la letra también. Una vez clarificado ritmo y letra, da paso a la melodía.

Se repetirá el procedimiento para la segunda voz y, para finalizar, se cantarán ambas partes a la vez. (Véase Imagen 17).

Voz Alta

# A la luz Del Cigarro

Cancion Leonesa

José Bernardo Álvarez

José L. Blasco

Adaptación coral e Instrumental Francisco B. Díaz Arranz

*J = 90*  
*Legato*

*mp* A la luz del ci - ga - rro voy al mo - li - no. *mf* 1. A la luz del ci - ga - rro voy al mo - li - no,  
2. A la luz del ci - ga - rro te vi la ca - ra,

11 a la luz del ci - ga - rro voy al mo - li - no. *mf* Si el ci - ga - rro se a - pa - ga, si el ci -  
a la luz del ci - ga - rro te vi la ca - ra. Nun - ca he vis - to u - na ro - sa, nun - ca he

20 ga - rro se a - pa - ga, si el ci - ga - rro se a - pa - ga, mo - re - na, me voy al ri - o. ra - da. *p*  
vis - to u - na ro - sa, nun - ca he vis - to u - na ro - sa, mo - re - na, tan co - lo

**Coda**  
29 *p* Aro - bar co - ra - zo - nes voy al mo - li - no, por - que la mo - li - ne - ra me ro - bó el mí - o. *p*

40

Imagen 16. A la luz del cigarro. Voz aguda.

Voz Grave

# A la luz Del Cigarro

Cancion Leonesa

José Bernardo Álvarez

José L. Blasco

Adaptación coral e Instrumental Francisco B. Díaz Arranz

*J = 90*  
*corto*

*mp* A la luz del ci - ga - rro voy al mo - li - no. Blum. blum blum blum blum blum.

11 blum. A la luz del ci - ga - rro voy al mo - li - no. *mf* Si el ci - ga - rro se a -  
A la luz del ci - ga - rro te vi la ca - ra. Nun - ca he vis - to u - na

18 pa - ga, si el ci - ga - rro, si el ci - ga - rro se a - pa - ga, se a - pa - ga, si el ci - ga - rro se a -  
ro - sa, u - na ro - sa, nun - ca he vis - to u - na ro - sa u - na ro - sa, nun - ca he vis - to u - na

24 pa - ga, mo - re - na, me voy al ri - o. ra - da. *p* Aro - bar co - ra - zo - nes voy al mo - li - no,  
ro - sa, mo - re - na, tan co - lo

34 por - que la mo - li - ne - ra me ro - bó el mí - o. Blum. blum. *mf* Ya me voy.

Imagen 17. A la luz del cigarro. Voz grave.

### Canción n.º 16: "Te voy a esperar".

El **objetivo** que se pretende conseguir es: interpretar el ritmo con percusión corporal a la vez que se interpreta el canto polifónico.

La clase **iniciará** con un cortometraje musical de Tadeo Jones, con la canción interpretada por ambos protagonistas.

Después, se realizarán ejercicios de **calentamiento**:

- Ejercicio de **relajación del corporal**: se dedicarán 5 minutos. (Véase anexo I)
- Ejercicio de **respiración**: los discentes simularán ser muñecos hinchables, que se inflen y se desinflen. Empezarán en una posición doblada y no tendrán aire y, conforme se vayan irguiendo, irán inhalando, progresivamente, por la nariz. Se trata de conseguir realizar la respiración completa.
- Ejercicio **ortofónico**: consistirá en ir empezando en las vocales abiertas, avanzando de semitono en semitono, y finalizar en las vocales cerradas.

Figura 13. Ejercicio de vocalización. (Creación propia)

Luego, se pasaría a aprender la melodía de la canción, (Véase imagen 18), así:

5. Se efectuará la prosodia rítmica del texto y aprenderán, simultáneamente, la distribución de acentos y la letra, en cada una de las partes del compás.
6. Se continuará con la melodía, la cual irá ligada al punto anterior. Posteriormente, se cantará la canción hasta que la interpreten correctamente.
7. Después, se invitará al alumnado a acompañar la canción con percusión corporal. De este modo, el docente mientras canta y lo ejemplifica. Después, el grupo clase lo interpretará, hasta completar el ritmo completo de la canción.
8. Para finalizar, una vez interiorizada la canción, con el acompañamiento de percusión corporal, el alumnado (dividido en dos grupos) cantará la voz alta y baja en conjunto.

Alta

# Te voy a esperar BSO Tadeo JONES

Juan Magan & Belinda (Adaptada para coral e interpretación instrumental) Jun Magan ft Belinda (Adaptación by Fco. B. Díaz Arranz)

**♩ = 120**

He-so - ña - do - tan - tas - ve - ces - co - mo - se - ria - mi - vi - da - con - ti - go - Yes - que - yo - me - sien - to - co - mo - i - lu - mi - na - doe - na - mo - ra -

do Tú - me - quie - res - yo - te - quie - ro - en - ton - ces - Por - qué No es - tar - jun - tos - Ca - mi - ne - mos - de - la - ma - no - con - quis - ta - re - mos - el - mun - do - O\_\_

\_\_\_\_\_ Tu - y - yo - o\_\_ o\_\_ El - Mun - do - El - mun - do - pa - ra los - dos Di - me - co - mo - te - sien - tes - He - sen - ti - do - la - luz - del - sol -

- De que me quie - res - Si - in - ver - ti - e - so - me - Ha - he - cho - gran - de - si - don - dea - ho - ra - se - Quien Soy Yo - le - en - tre - go - mi - co - ra - zón\_\_

Oh Oh Oh Oh\_\_ Oh Oh Oh\_\_ Oh Oh Oh\_\_ Oh - Oh - Te - Voy - aes - pe - rar Oh Oh\_\_ Oh Oh Oh\_\_

Oh - Oh - Oh\_\_ Oh Oh Si - no - es - tas - se - de - tie - nel - tiem - po - Si\_\_ no - es - tas - por - si - em - pre - rar - Si - no - es - tas - se - de - Oh\_\_

\_\_\_\_\_ Oh\_\_ Oh Oh\_\_ Oh - Oh\_\_ Oh - Oh\_\_ Oh - Oh\_\_ Te - voy - aes - pe - rar Oh Oh\_\_

Oh - Oh\_\_ Oh - Oh\_\_ Oh - Oh - Te voy aes - pe - rar

Imagen 18. Te voy a esperar partitura. Voz alta.

# Bajo Te voy a esperar BSO Tadeo JONES

(Adaptada para coral e interpretación instrumental)

Juan Magán & Belinda

Jun Magán ft Belinda (Adaptación by Fco. B. Díaz Arranz)

$\text{♩} = 120$  F

He - so-ña-do U-na-vi-da - con-ti-go - E - na - mo ra - do - Tu-me-queie-res -

Ca-mi-ne-mos-de-la-ma-no Tu-y-Yo De-la-ma-no - Tu - y-Yo Oh Oh - Oh -

C

Di-me-co-mo-te-sien - tes - He-bai-la - do-ba-jo-la-llu-via - He-te-ni-do-la-sen-sa-ci-ón -

cho-gran-de - si-don-dea-ho-ra-se 2

Si-in-ver-ti-e-so-me-Ha-he - - -

Sia-Ún-lo-queie-res - Oh Oh Oh - Oh Oh Oh - Oh Oh Oh - Oh-Oh -

Te voy-aes-pe-rar

- Oh Oh - Oh Oh Oh - Oh-Oh-Oh - Oh Oh Sin -

ti - Te-voy-a-es-pe - rar - se-de - tie-nel - tiem-po - Oh - Oh - Te-voy-a-es-pe-

rar - Oh -

Oh - Oh - Oh - Oh - Oh - Oh -

Imagen 18. Partitura. Voz baja.

### **Canción n.º 17: "Te he echado de menos".**

El **objetivo** pretendido es: trabajar la interpretación de la canción por medio del lenguaje musical.

La sesión se **iniciará** mostrando el pentagrama de la canción en blanco. Después, los alumnos tendrán que ir rellenando los huecos, del siguiente modo:

1.º La clave.

2.º La armadura (que sepan diferir entre Mayor y menor).

3.º El tempo.

4.º El compás (determinar el adecuado, en función de la detección de los pulsos fuertes y débiles de la canción).

5.º El ritmo. Se les dará la letra de la canción y, entre todos, tendrán que sacarlo.

6.º Trabajar el *ostinato* rítmico de la canción, mediante percusión corporal.

7.º Inventar un final propio, con percusión corporal.

Seguidamente, se procederá a realizar algunos **ejercicios de calentamiento**:

- Primero, tendrán que imaginarse que quieren encender el proyector de clase, desde el botón que está en el techo. Deberán estirarse, más y más, para poder encenderlo.
- A continuación, se hará otro ejercicio en el que simularán estar comiendo un filete, pero tendrán que masticarlo muy bien, a la vez, harán como que bostezan. Luego, deberán mover todos los músculos del rostro, poniendo caras raras.
- Después, realizarán un ejercicio de **respiración**. Para ello, cogerán aire (mediante la respiración completa) y lo expulsarán, poco a poco, mientras dicen: /Uuuuuu/.
- Para finalizar, se hará un ejercicio de vocalización, que consistirá en ir cantando la sílaba "Ma", avanzando de semitono en semitono por la octava (Véase figura 14), para ejercitar la amplitud de tesitura y la impostación.



# Te he echado de menos

(Adaptación)

Pablo alborán  
Fco. Boris Díaz Arranz

8

No que da mas que Tú No que da mas que Yo En es te ex tra ño sa lon Sin na die que nos di ga don de como y cuan do nos.  
Te ní a ga nas ya De pa sar jun toa ti U nos mi nu tos so ñan do Sin un re loj que cuen te las ca ri cí as que te.

15

— Be sa mos do Jura men to de sal y li món prome ti mos que rer nos los dos Tee chado de me nos todo este tiem po.

27

— He pen sa do en tu son ri sa yen tu for ma de ca mi nar Tee cha do de me nos so ña do el mo mento De ver tea qui a mi la do de jan do to lle

33

var Qui ero que si ga sí Tual ma pe ga da mí Mien tras nos que da mos qui e tos De jan do que la pi el cum pla po co a po co to dos us

40

De se os Hoy no ay na da que ha cer y que de mo nos a qui Con tan do nos se cre tos Di cien do nos ba ji to que lon ue stro sea ra e.

47

— ter No Fan ta sí a en una co pa de al co hol prome ti mos vol ver a ver nos Tee chado de me nos todo este tiem po.

59

— He pen sa do en tu son ri sa yen tu for ma de ca mi nar Tee cha do de me nos so ña do el mo mento De ver tea qui a mi la do de jan do to lle

65

17 2  
var Qui ero que si ga sí

95

16

120

Imagen 19. Te he echado de menos partitura.

### Canción n.º 18: "Eres alta y delgada".

El **objetivo** pretendido es: conseguir el canto a dos voces.

En primer lugar, se contextualizará la canción y realizarán la **rutina de ejercicios** de: relajación corporal, respiración e impostación.

A continuación, se hará especial hincapié en el ejercicio del diafragma. Consistirá en ir guiando a los discentes en inhalar aire y luego lo exhalen, diciendo: "Hop, hop".

Para finalizar se hará un ejercicio de **vocalización** que consistirá en empezar por las vocales abiertas, avanzando de semitono en semitono, y finalizar con las vocales cerradas. (Véase figura 15)

The image shows a musical score for a vocalization exercise. It is written in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 75. The score consists of seven staves of music, each starting with a measure number (6, 11, 15, 20, 24, 29). The music features a steady eighth-note accompaniment with a melodic line that moves in half-steps across the staves, illustrating the exercise of moving from open vowels to closed vowels.

Figura 15. Ejercicio de vocalización. Fuente: <https://musescore.com/>

Después, se escuchará la canción y se empezará con la prosodia rítmica del texto (de la primera voz), (Véase imagen 20), y de esta manera, aprenderán la letra mientras trabajan los acentos de la canción, porque estos se van marcando. Cuando la letra y el ritmo estén claros, se continuará con la melodía. Luego, se repetirá el procedimiento con la segunda voz. (Véase imagen 21).

Para terminar, se cantarán ambas partes simultáneamente.

Voz 1

**Eres alta y delgada**  
Canto de Romería (Castilla)  
Adaptación coral

Arm.: JAIME PADRÓS  
Adapt. Fco. Boris Díaz Arranz

*Moderato*  
= 80j  
*mf* **Alt.**

*mf* E - res al - ta y del - ga - da co - mo tu ma - dre mo - re - na sa - la - da, co - mo tu ma - dre.  
E - res co - mo la ro - sa de A - le - jan - drí - a, mo - re - na sa - la - da, de A - le - jan - drí - a,

*p* Ben - di - ta sea la ra - ma que al tron - co sa - le, mo - re - na sa - la - da, que al tron - co sa - le.  
co - lo - ra - da de no - che blan - ca de dí - a, mo - re - na sa - la - da, blan - ca de dí

*mf* To - da la no - che es - toy... *p* ni - ña pen - sando... en - ti *mf* que de a - mo - res me mue - ro des - de que te

*p* vi, mo - re - na sa - la - da, *rit.* des - de que te vi. *rit.* vi.

Figura 20. Eres alta y delgada partitura. (Arranz Díaz, F. 2022) Voz alta.

Voz 2

# Eres alta y delgada

Canto de Romería (Castilla)

Adaptación coral

Arm.: JAIME PADRÓS

Adapt. Fco. Boris Díaz Arranz

*Moderato*  
= 80♩  
**Bj.**

**Bj.** *mf* A A A A A A A *p* A A

**Bj.** *mp* *p*

la la la la To... da la no-che\_es - toy ni -

**Bj.** *mp* *p rit.*

ña pen-san-do\_en ti, que de\_a-mo-res mue - ro, mo-re-na sa - la-da, des-de que te vi.

**Bj.**

vi.

Figura 21. Eres alta y delgada partitura. (Arranz Díaz, F. 2022) Voz baja.

## 7. CONCLUSIONES

El canto es un lenguaje universal del ser humano. En este trabajo he recogido los aportes de numerosos autores al mismo y mi propia visión a partir de sus distintos métodos. Considero que el canto, como recurso didáctico, es una vía idónea para el desarrollo de las competencias en la etapa de educación primaria desde la asignatura de Música y que resulta interesante para otras materias del currículo.

La metodología seguida para su elaboración fue la consulta y análisis de textos tanto legales y documentos oficiales, para estudiar su viabilidad frente al currículo oficial establecido para mi Comunidad, Castilla y León, y también el marco legal a nivel nacional.

He tratado de dotar al trabajo de un apoyo bibliográfico que sustentase mis ideas e intereses sobre el tema, y así, por un lado, he consultado libros y revistas de divulgación científica sobre el tema, que trabajasen la temática con rigor, sin ideas felices o aportes sin fundamento y, por otro lado, he visitado y revisado numerosos blogs y sitios web de maestros especialistas en el área de Música, para ver las tendencias actuales y pasadas sobre el tema que traté.

El canto, es una herramienta que, de una forma muy especial, fomenta la convivencia en la escuela, no en vano dicen que “la música amansa a las fieras”. Además, un rasgo propio de la técnica del canto es el refuerzo positivo que recibe el alumnado por parte de los integrantes su mismo grupo.

En este TFG he desarrollado una muestra de propuesta de intervención concreta, que potencia las competencias de la legislación, para la etapa de educación primaria.

De este modo, la intención de este Trabajo de Fin de Grado es la de generar una facilidad a la comunidad educativa hacia este recurso para su implantación en el aula, ya que aún hoy goza de poca presencia en la misma. Pienso que cualquiera puede cantar y que para levantar una casa primero hay que poner una pequeña piedra y luego otra, y otra... Esto no debe de privar a nuestro alumnado del disfrute de aprender a hacerlo, respetando las aptitudes y el nivel individual de cada uno.

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, M. (2011). Niveles de dificultad de la conciencia fonológica y aprendizaje lector. *Revista de Logopedia, Foniatría y Audiología.*, 96–105.
- Aguirre de Mena, O. y M. G. A. (1992). *Educación musical: Manual para el profesorado*. Aljibe.
- Barceló, B. J. (1995). Las funciones del canto. *Música y Educación*, 24, 37–48.
- Bentley, Arnold. (1967). *La aptitud Musical de los niños y cómo determinarla*. . Victor Leru.
- Camara, A. (2005). Actitudes de los niños y las niñas hacia el canto. *Euskomedia. Kultura Topagunea*.
- Camino Rentería, M. J. (2012, October 12). *¿Qué aprendemos en clase de música?*
- Campbell, D. (1998). El efecto Mozart. *Urano*, 261.
- Chávez Salazar, L. A. (2017). *Manual de técnica vocal para el uso adecuado de la voz en cantantes folklóricos de la ciudad de El Alto*.
- Escudero, M. P. (1987). *Educación de la voz 2* (canto, ortofonía, dicción, trastornos vocales). Real Musical.
- Escudero, M. P. (1990). *Educación de la voz 1* (Ortofonía – dicción – canto – ritmo). Pilés.
- Francisco Javier Patiño González. (2019). *Ganador categoría 'Iniciativas de Convivencia e Inclusión' 2019 | GRANDES INICIATIVAS.*
- Gáinza, V. (2003). La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. *Victoria-Buenos Aires: Universidad de San Andrés*.
- Gardner, H. and Meler-Orti, F. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*.
- Guerra, A. (1998). La escritura del niño. *Editorial. Laia, Material En Soporte Digital*.
- Gustems Carnicer, J. (2007). *La respiración en el canto*.

- Hemsey de Gainza, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. *Revista Musical Chilena*, 58(201), 74–81.
- Khoff, B. V. (2013). El corazón de las personas que cantan en un coro late al unísono y sus emociones se sintonizan. *Frontiers in Psychology*, 4(JUL). <https://doi.org/10.3389/FPSYG.2013.00334/BIBTEX>
- Lacárcel Moreno, J. (1991). La psicología de la música en Educación Infantil: El desarrollo musical de los cero a seis años. *Revista Interuniversitaria de Formación Del Profesorado.*, 95–110.
- Lacárcel Moreno, J. (1992). La psicología de la música en la educación primaria: el desarrollo musical de seis a doce años. *Revista Interuniversitaria de Formación Del Profesorado.*, 13, 35–52.
- Llamazares, Ro. (2020). *Consejos para principiantes: Elegir tu primera canción.* <https://vocalstudio.es/2020/06/09/consejos-principiantes-elegir-primera-cancion/>
- Martínez, P. D. (2016). *Procesamiento de la música en los hemisferios cerebrales: un estudio preliminar.* *Revista Electrónica de La Facultad de Psicología - UBA*, 21. .
- Mena, A. (1994). Educación de la voz. In *Málaga: Aljibe*. Ediciones Aljibe.
- Mosquera, I. (2013, December). Influencia de la música en las emociones. *Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes.*, 34–38.
- Oriol, N. (2005). La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI. *Revista Electrónica de LEEME*, 16.
- Pascual Mejía, P. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Infantil*. Pentice Hall.
- Pascual Mejía, P. (2010). *Didáctica de la música para Primaria*. Pentice Hall.
- Pérez-Aldeguer, S. (2014). El canto coral: una mirada interdisciplinar desde la educación musical. *Estudios Pedagógicos (Valdivia)*, 40(1), 389–404.
- Pozzoli, E. (1984). *51 esercizi per le canto polifonico*. Ricordi.
- Ramírez, Y. Y. and Briceño, J. M. (2013). La orientación social y la educación emocional a través de la música coral: una práctica educativa para la formación en ciudadanía. *Revista de Teoría y Didáctica de Las Ciencias Sociales*, 19, 87–102.

- Rettenberger, C. (2013, April). El cerebro y la música. *Revista Universitaria de San Francisco de Quito*, 31–32.
- Saldarriaga-Zambrano, P. J., Bravo-Cedeño, G. del R. and Loor-Rivadeneira, M. R. (2016). La teoría constructivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea. *Dominio de Las Ciencias*, 2(3 Especial), 127–137.
- Sanjosé Huguet, V. (1997). *Didáctica de la expresión musical para maestros: según el cuestionario establecido para la titulación de: Maestro especialista en educación musical*. Piles.
- Swanwick, K. (1991). *Música, pensamiento y educación - Keith Swanwick*. Morata.
- Memoria de plan de estudios del título de grado maestro o maestra en educación primaria por la universidad de valladolid., (2010).
- Zenatti, A. (1991). Aspectos del desarrollo musical del niño en la historia de la psicología del siglo XX. *Revista Electrónica Universidad de La Rioja*, 3(9), 57–70.  
<https://doi.org/10.1080/02147033.1991.10820957>

## 9. ANEXOS

1.

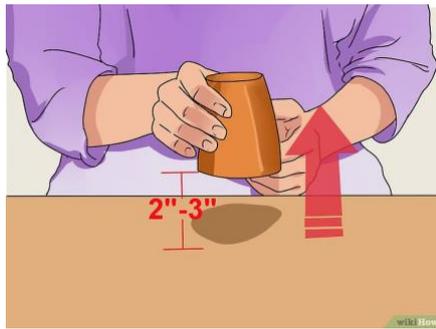
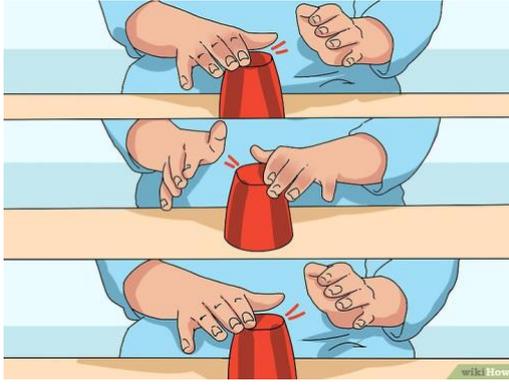


Ejercicios de relajación corporal. Fuente: <https://farmalastic.cinfa.com/>

2. Percusión con los vasos

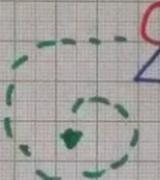
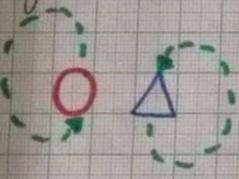
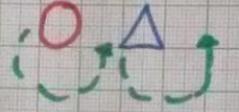
Fuente: <https://es.wikihow.com>







Anexo 3

<p>1. Invitación.</p>  <p>El hombre en forma tímida pero elegante se quita el sombrero e invita a bailar a su pareja.</p>	<p>2. Aceptación.</p>  <p>Cuando la mujer acepta la invitación, el hombre la lleva al centro del escenario.</p>	<p>3.</p>  <p>Cuando la mujer gira alrededor del hombre.</p>
<p>4. Fajaleña Compuesta.</p> 	<p>Estando frente a frente y la mujer dando la espalda al público se cruza el pie derecho (compás uno) y cada uno describe un cuadro en cuatro compases pero siempre se encuentran en el compás uno luego dan la vuelta por la derecha.</p>	<p>5. Cambio.</p>  <p>El hombre y la mujer cambian de posición dando un giro y continuando con la figura.</p>
<p>6. Perseguida.</p> 	<p>El hombre va hacia atrás marcando el compás y examinando a la mujer lo persigue, pero luego ella gira hacia la derecha y trata de huir de él.</p>	<p>7. Cambio.</p>  <p>La mujer gira para cambiar de posición y luego se devuelve y para quedar en la posición anterior.</p>

Ettore Pozzoli (1873-1957)



## I PRIMI ESERCIZI DI STILE POLIFONICO

50 Piccoli canoni

PER PIANOFORTE

Lentamente

1.<sup>(+)</sup>

Adagio

2.

(+) I canoni dal N° 1. al N° 15 sono scritti nell'estensione di cinque note, dal N° 16 in avanti invece sono scritti in un'estensione che oltrepassa i limiti suddetti.

Renewed © 1963 CASA RICORDI S.r.l. - Milano  
Tutti i diritti riservati - All rights reserved